

Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia

A *Helikon* jelen száma a német irodalomtudomány irányzataival, a kontextuális-kulturális narratológiával és a funkciótörténettel foglalkozik. A posztklasszikus vagy kontextualista narratológiák sokaságában a kontextuális – kulturális narratológia a kultúrtörténeti irányultságával fémjelezhető, erre igyekeznek a kiválasztott tanulmányok is rávilágítani. Fő kérdései a narratíva társadalmi-kulturális beágyazottsága, a forma szemantizációja, a szöveg és kontextus viszonya, legfontosabb forrásai Iser irodalmi antropológiája és hatásesztétikája, az újhistorizmus, Foucault és a klasszikus narratológia. Fluck az amerikai regény funkciótörténetéről írott monográfiája Iser hatásesztétikáját és irodalmi antropológiáját fejlesztette tovább az irodalomtörténet irányába, textualizált és spekulatív funkciófogalma nem azonosítható sem pusztán az irodalmi mű társadalmi, sem pusztán esztétikai funkciójával. Mint az remélhetőleg világossá válik, a klasszikus és a posztklasszikus/kontextualista diszciplínák metszéspontjában álló odaértett szerző és megbízhatatlan elbeszélő, valamint a releváns kontextus keresése körüli viták nemcsak egy szűk szakmai közösség (a narratológusok, illetve a kultúratudomány vagy a kultúrtörténet hívei) számára érdekesek: az intencionalizmus újbóli megjelenése kapcsán felmerülő alapvető értelmezéseméleti kérdések vagy az irodalomtörténetírás teleológiája, a funkciófogalom problémái az irodalomtörténetírás előfeltevéseivel, az irodalomfogalmak különbözőségével szembesítenek, melyek befolyásolják a kánonképzés, a szélesen értelmezett irodalomértés folyamatait, és közvetett módon érintik az irodalomtudomány, irodalomtörténetírás létjogosultságának kérdését is.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Funktionsgeschichte und kontextuellen-kulturellen Narratologie

Die vorliegende Ausgabe der *Helikon* beschäftigt sich mit der kontextuellen-kulturellen Narratologie und mit der Funktionsgeschichte. In der Vielfalt der postklassischen und kontextuellen Narratologien ist für die kontextuelle-kulturelle Narratologie ihre kulturgeschichtliche Ausrichtung charakteristisch – wie dieses die ausgewählten Studien anzudeuten versuchen. Ihre wichtigsten Fragen sind die kulturelle-soziale Einbettung der Narrativa, die Semantisierung literarischer Formen sowie das Verhältnis zwischen dem Text und dem Kontext. Ihre wichtigsten Quellen sind Iser's literarische Anthropologie, das New Historicism, Foucault und die klassische Narratologie. Fluck's Monografie über die Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans entwickelte Iser's literarische Anthropologie in die Richtung der Literaturgeschichte weiter, ihr textualisierter und spekulativer Funktionsbegriff ist weder mit der gesellschaftlichen Funktion noch mit der ästhetischen Funktion des literarischen Werkes identifizierbar. Wie es hoffentlich in der Ausgabe deutlich wird, sind der im Schnittpunkt der postklassischen/kontextuellen Disziplinen stehender implied author und unreliable narrator, sowie die Diskussionen über die Suche des relevanten Kontextes nicht nur für eine kleine Fachgemeinschaft (Narratologen, die Anhänger der Kulturwissenschaft und der Kulturgeschichte) interessant: die grundsätzlichen interpretationstheoretischen Fragestellungen, die mit der wiederholten Intentionalität auftauchen, die Teleologie der Literaturgeschichtsschreibung und die Probleme des Funktionsbegriffs mit den Hypothesen der Literaturgeschichtsschreibung konfrontieren einen mit der Differenziertheit der literarischen Begriffen, die die Prozesse der Kanonisierung und der Deutung der Literaturum weiteren Sinne beeinflussen und in indirekter Weise auch die Frage der Rechtfertigung der Literaturwissenschaft/Literaturgeschichtsschreibung berühren.

DER HERAUSGEBERKOMITEE

Changing Functions of Literature and Contextual-Cultural Narratology

This issue of *Helikon* deals with the schools of German literary studies, contextual-cultural narratology and the changing functions of literature. In the abundance of postclassical or contextualist narratologies, contextual-cultural narratology can be characterised by its orientation towards cultural history; the selected studies aim to highlight this fact. The focus of contextual-cultural narratology is on the social embedding of narrative, the semantization of form and the connection between text and context. Its main sources are Iser's anthropological hermeneutics, New Historicism, Foucault and classical narratology. Fluck's monography about the changing functions of the American novel developed Iser's anthropological hermeneutics towards the direction of literary history. Its textualised and speculative concept of function cannot be identified solely by either the social or the aesthetic function of the literary work. As will hopefully become clear, the problem of the implied author and unreliable narrator standing at the intersection of classical and postclassical/contextualist narratologies, as well as the arguments about the search of relevant context, are not only of interest to a small professional community (narratologists, scholars of cultural studies or cultural history): the fundamental questions of interpretation theories arising with the re-emergence of intentionalism or the teleology of literary historiography, the problems of the concept of function confront us with the presumptions of literary history and the differences of literary terms, which influence the processes of canonisation and the broadly interpreted understanding of literature and – indirectly – affect the question of the justification of literary critic/literary history.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

TÓTH CSILLA

Kontextuális-kulturális narratológia és funkciótörténet

A bevezető tanulmány elsőként a kontextuális-kulturális narratológia irányzatát helyezi el a narratológia kontextus-érzékeny irányzatai között, kitérve a változó elnevezések sokféleségére, a besorolás nehézségeire, és megvilágítja a funkciótörténettel való szoros kapcsolatát is. Problematizálja a klasszikus és a posztklasszikus narratológiák viszonyát, és – ahogy ezt a kiválasztott tanulmányok is tükrözik – hangsúlyozza a kultúrtörténeti, kultúratudományi és az interdiszciplináris közelítés fontosságát. Mint az remélhetőleg világossá válik, az odaértett szerző és a releváns kontextus keresése körüli viták nemcsak egy szűk szakmai közösség (a narratológusok, illetve a kultúratudomány vagy a kultúrtörténet hívei) számára érdekesek: az intencionalizmus újbóli megjelenése kapcsán felmerülő alapvető értelmezésméleti kérdések, vagy az irodalomtörténetírás teleológiája, a funkciófogalom problémái az irodalomtörténetírás előfeltevéseivel, az irodalomfogalmak különbözőségével szembesítenek, melyek befolyásolják a szélesen értelmezett irodalomértés folyamatait, és közvetett módon érintik az irodalomtudomány/irodalomtörténetírás létjogosultságának kérdését is. A kontextuális-kulturális narratológia és a funkciótörténet valódi téje az irodalomtörténetírás elméleti és módszertani esélyeinek növelése, amint ezt a kiválasztott tanulmányok is remélhetőleg bizonyítják. A kontextuális-kulturális narratológia, ahogy a funkciótörténet irányzata is, Iser hatáseztétikáján és irodalmi antropológiáján alapul. Fluck az amerikai regény funkciótörténetéről írott monográfiája Iser irodalmi antropológiáját fejlesztette tovább az irodalomtörténet irányába. Kitekintésként vázolom a magyar irodalomtudomány kultusz- és az irodalomtörténetírás szerephagyományaira irányuló kutatásainak és a funkciótörténet összekapcsolásának lehetőségét.

POSZTKLASSZIKUS NARRATOLÓGIÁK, KONTEXTUÁLIS NARRATOLÓGIÁK,
KONTEXTUÁLIS-KULTURÁLIS NARRATOLÓGIA

A XX. század utolsó, és a XXI. század első évtizedeiben a narratív fordulat és a kulturális fordulat a narratológia fellendülését és diverzitást, az irányzatok rendkívüli sokféleségét hozta magával. David Herman narratológia helyett narratológiák-

ról,¹ Roy Sommer és Sandra Heinen a narratológia bábeli zűrzavaráról beszélt,² ami már a diszciplína önállóságát veszélyeztette, és tárgyának meghatározhatatlanságát is maga után vonta. A narratíva mindenhol jelenvalósága, a valóság narratív konstrukciója, a kontextus mint a narratív kommunikáció fontos tényezőjének figyelembe vétele és az interdiszciplinaritás elve ma már általánosan elfogadottá vált.

Hogyan helyezhető el a kontextuális-kulturális narratológia az irányzatok sokféleségében?

A beszédaktus elméletből kiinduló ún. kontextuális narratológia már a hetvenes évek végétől jelen volt a narratológiában.³ A terminust Seymour Chatman használta először,⁴ és ide sorolta azokat a narratológusokat, akiknek a legfőbb kifogásuk az volt, hogy a klasszikus narratológia nem veszi számításba azokat az aktuális körülményeket, amelyekbe az irodalom bele van helyezve, s akik a narratológia átfogó elméletté formálására törekedtek.

A kilencvenes évek második felében fellépő új, kulturális-kontextuális narratológia tudatosan elhatárolódik a Chatman által körvonalazott szempontoktól. Nünning szerint világosan el kell különíteni az általa kulturális-kontextuális narratológiának nevezett diszciplínát a korábbi kontextuális narratológiától,⁵ hiszen a narratíva nem állítható szembe a fikciós narratívumot generáló, valóságban lejátszódó aktusokkal.⁶ A klasszikus, azaz a strukturalista és a posztklasszikus, vagy az ún. kötőjeles narratológiák közti markáns különbséget elsőként Ansgar Nünning foglalta rendszerbe. Nemcsak a kontextus-érzékeny narratológiák besorolására tett többször kísérletet, hanem összefoglalta a strukturalista, klasszikus illetve a kulturális és történeti narratológiák ismertetőjegyeit, de emellett hangsúlyozta, hogy ezeket a dichotómiákat mégsem szabad eltúlozni. Néhány ezek közül: szöveg helyett kontextusorientált, a formai leírásra, a narratív formák taxonómiájára helyezett hangsúly, szemben a tematikus olvasással és az ideológia kihívásait vállaló olvasatokkal, formalista, deskriptív paradigma, szemben az

¹ HERMAN, DAVID: *Scripts, sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology*. = *PMLA*, 112.5, 1046–1059.; HERMAN, DAVID (Ed.): *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1999.

² HEINEN, SANDRA – SOMMER, ROY: Introduction. *Narratology and Interdisciplinarity*. In: SANDRA HEINEN – ROY SOMMER (Ed.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009, 1–11.

³ Vö. pl. PRATT, MARY LOUISE: *Toward A Speech Act Theory of Literature*. Indiana University Press, Bloomington, 1977.

⁴ CHATMAN, SEYMOUR: What Can We Learn From Contextualist Narratology? = *Poetics Today*, 1990, 11:2, 309–328.

⁵ NÜNNING, ANSGAR: Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. In: SANDRA HEINEN – ROY SOMMER (Ed.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009, 60.

⁶ Nünning Chatman retorikai kérdésében rejlő dichotómiát utasítja el: „Vajon a narratológiának a valóságban zajló, a narratívát előidéző aktusokat fontosabbnak kellene tartania, mint a létrejövő eredményt?” (CHATMAN: *I. m.*, 310.)

értelmezéssel és az értékeléssel, önálló diszciplína helyett interdiszciplinaritás, az ahisztórikus és szinkron szemlélettel szemben a történetiség nézőpontját érvényesítő és diakron szemlélet, a narratív nyelvtan és a narratív poétika megalkotása céljával szemben egy adott mű értelmezése, a narratológia eszköztárának használatával.⁷ Az ellentétpárok szükségesek ahhoz, hogy az eltérő törekvések világosan láthatók legyenek, ám a klasszikus, strukturalista és a posztklasszikus narratológiák viszonya ma már inkább szimbiotikusnak, szerves fejlődésnek tűnik, viszonyuk semmiképpen sem antagonisztikus. Dan Shen a két nagy irányzat egymásrautaltságát és egymásnak nyújtott kölcsönös hasznát világította meg, Gerald Prince és John Pier pedig a francia, hagyományosan strukturalista narratológia evolúcióját, azaz a kontextualista irányzatokhoz hasonló, a genetika-i hagyományból kinövő illetve a már benne rejlő kontextuális, a történetiség elvét érvényesítő és interpretatív törekvéseit állította középpontba.

Dan Shen szerint a formalista gyökerű narratív poétika továbbfejlesztése rendkívül lényeges a kontextuális irányzatok továbbfejlődése szempontjából, hiszen a narratív poétika eszköztára nélkül a kontextusba ágyazott narratív fikciós műre, a mű és a kulturális-társadalmi valóság viszonya szempontjából feltett releváns kérdések nem válaszolhatók meg.⁸ Viszonyuk három szempontból is gyümölcsöző: az új dekontextualizált strukturális modellek a kontextuális narratológiák céljaira vannak kifejlesztve, az új elméleti hozzájárulások a klasszikus narratív poétikán alapulnak, de egyúttal gazdagítják is azt, a kontextuális irányzatok pedig a narratív poétika eszköztárát használva erősítik az utóbbi jelentőségét.⁹

Gerald Prince remek összefoglalása a klasszikus és a posztklasszikus irányzatok dichotómiáján alapul, de ő is hangsúlyozza, hogy a posztklasszikus irányzatok semmiképpen sem anti-formalisták, sőt nagyon is érdeklődnek a formai kérdések iránt, melyek azonban önmagukban nem elegendőek a mű értelmezéséhez és értékeléséhez: néhány, nem formai aspektus is hozzájárulhat a narratív szöveg sajátos jegyeihez.¹⁰ A klasszikustól a posztklasszikus narratológiáig vezető út azonban szerinte sem volt annyira radikális, sokkal inkább várható, normális fejleménynek tekinthető,¹¹ és az új kérdések megválaszolásához szükséges modellek kidolgozása miatt a narratológiának formalistának kell maradnia.¹²

John Pier két cikkében is vitába száll Nünninggel és Hermannal a klasszikus és posztklasszikus narratológiák szembeállításáért. A francia narratológiában

⁷ NÜNNING, ANSGAR: Towards a Cultural and Historical Narratology. In: BERNHARD REITZ – SIGRID RIEUWERTS (Hrsg. von): *Anglistentag*. 1999, Proceedings, Mainz – WVT, Trier, 358.

⁸ DAN SHEN: Why Contextual and Formal Narratologies Need Each Other. = *Journal of Narrative Theory*, Volume 35, Number 2, Summer 2005, 164.

⁹ Uo., 164.

¹⁰ PRINCE, GERALD: Classical and/or Postclassical Narratology. = *L'Esprit Créateur*, Volume 48, Number 2, Summer 2008, 117.

¹¹ Uo., 119.

¹² Uo., 122.

szerinte nem beszélhetünk erről az eredendően angolszász felosztásról, nincs klasszikus és posztklasszikus narratológia, mert azok, akik a kultúrtörténeti, kontextuális irányzatokat művelik, azt nem a narratológia címszáva alatt teszik.¹³ Monika Fludernik véleményével ért egyet, merev szembenállás, forradalmi változás helyett sokkal inkább arról van szó, hogy a XX. századi nyelvészetének újabb és újabb irányzatai fokozatosan épültek be a narratológiába, így a strukturalista nyelvészet, generatív nyelvészet, beszédaktus elmélet, szövegnyelvészet, kognitív nyelvészet.¹⁴ A posztklasszikus narratológiák térnyerése abból ered, hogy az elbeszéléselemélet integrálta a kontextus fogalmát, és ezzel annak különböző tényezői (ideológiai, társadalmi, pszichológia, etikai) beépültek az irodalmi mű leírásába és elemzésébe, de ettől függetlenül beszélhetünk ideológiakritikai, etikai stb. közelítésekről, melyek azonban már nem tartoznak a narratológia diszciplínájához. Pier további lényeges észrevétele, hogy a narratológia a barthes-i értelemben eleve az irodalmi múltól tágabb spektrumú, hiszen minden, akár nem verbális narratívát is magába foglal,¹⁵ ezért Nünning felsorolása (így pl. a komparatív és alkalmazott narratológia, ezen belül a dráma, film, és vizuális művészetek narratológiája) értelmét veszti.¹⁶ A narratológia és a narratív poétika megkülönböztetését ugyanezen az alapon különítette el Thomka Beáta is.¹⁷ Pier a klasszikus narratológia védelmében másutt Genette A narratív diskurzus második, csak a francia kiadásban szereplő fejezeteire (*Critique et poétique, Poétique et histoire*) hivatkozik. Ezek nyomán beszélhetünk Genette „nyitott poétikájáról”, és a „szöveg transzcendenciájáról” (GENETTE: *The Work of Art*, 1997),¹⁸ mely a szöveg transztextuális dimenzióival foglalkozik, ennek ellenére a posztklasszikus narratológia szinte soha nem hivatkozik rá.¹⁹

Pier ugyanitt kritizálja Herman a mindent bekebelező posztklasszikus narratológia fogalmát is, hiszen azonossá válik a narratológiával, melynek klasszikus, strukturalista változata csak egy fázis a diszciplína történetében.²⁰

¹³ PIER, JOHN: Is There a French Postclassical Narratology? In: GRETA OLSON (Ed.): *Current Trends in Narratology*. Walter de Gruyter, New York–Berlin, 2011, 336.

¹⁴ John Pier Monika Fludernik alábbi tanulmányára hivatkozik: MONIKA FLUDERNIK: *Histories of Narrative Theory (II.) From Structuralism to the Present*. In: JAMES PHELAN – PETER J. RABINOWITZ (Ed.): *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell, Malden, MA, 2005, 48.

¹⁵ PIER, JOHN: Is There a French Postclassical Narratology? In: GRETA OLSON (Ed.): *Current Trends in Narratology*. Walter de Gruyter, New York–Berlin, 2011, 341.

¹⁶ NÜNNING, ANSGAR: *Towards a Cultural and Historical Narratology*. In: BERNHARD REITZ – SIGRID RIEUWERTS (Hrsg. von): *Anglistentag*. 1999, Proceedings, Mainz – WVT, Trier, 2000, 351–352.

¹⁷ THOMKA BEÁTA: Prózapoétika vagy narratológia. http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid_1981_11_11_thomka.pdf

¹⁸ GENETTE, GÉRARD: *Narrative Discourses Revisited*. Ford. Jane E. Lewin. Cornell University Press, Ithaca, 1988. és Uő.: *The Work of Art: Immanence and Transcendence*. Ford. G. M. Goshgarian. Cornell University Press, Ithaca, 1999.

¹⁹ PIER, JOHN: Gérard Genette Evolving Narrative Poetics. = *Narrative*, Volume 18, Number 1, 2010, 12.

²⁰ Uő., 10.

A francia narratológusok felfogásával szemben²¹ Roy Sommer a narratológiát szűkebb, angolszász/német értelmében használja (tehát az új, posztklasszikus irányzatok újdonságának a nonverbális és a nem-fikciós narratívák iránti érdeklődést tartja)²² s ebből kiindulva mutatja be a posztklasszikus narratológiák konszolidációjának a tudománytörténetet, az osztályozást/besorolást és a kodifikációt magába foglaló, zajló folyamatát. Tanulmányában Nünning, Fludernik, Dan Shen után újabb javaslatot tesz a posztklasszikus narratológiák rendszerszerű besorolására.

Kitér arra, hogy a Herman szembeállításán, tehát a klasszikus/strukturalista és posztklasszikus narratológiák ellentétén alapuló osztályozási rendszerekben a „kontextuális” vagy „kontextualista” jelző sokszor gyűjtőfogalomként vagy a posztklasszikus narratológiák szinonímjaként jelenik meg.²³ Elfogadva Herman felosztását, miszerint a strukturalista ill. a posztklasszikus narratológia ugyanakkor a tudományágnak a két különböző, egymásra következő fázisa, a jelenleg létező/posztklasszikus narratológiákat formális és a kontextualista narratológiákra osztja. A formális jelző a még mindig eleven élő strukturalista hagyományokat jelöli, mely további két alcsoportra, szinkron és diakron közelítésekre bomlik. A kontextualista narratológia nála is gyűjtőfogalom, két ága a korpusz-orientált közelítések, melynek egyik alcsoportja a médiaspecifikus, (transz)mediális, (transz) generikus, másik pedig a feminista, etnikai, (krossz)kulturális, posztkoloniális narratológiák. A jelentésképzés folyamataira orientálódó narratológiák (folyamatorientált narratológiák) két nagy csoportja a retorikai és a kognitív közelítéseké.²⁴ Lényeges az ábrán látható nyilak szerepe, melyek egyrészt a formális és a kontextualista narratológiák közti kölcsönhatásokat, az állandó cserét, másrészt a korpusz- és a folyamatorientált narratológiák egymásra utaltságát jelzik. Sommer

²¹ Thomka Beáta nyomán ez a felfogás van jelen a magyar irodalomtudományban is: „A Roland Barthes által javasolt narratológiai kutatások a kezdetektől fogva diszciplínaköziek voltak.” [ROLAND BARTHES: Introduction à l'analyse structurale des récits. = *Communications*, 1966/8, 1–27.] In: THOMKA BEÁTA: Prózapoétika vagy narratológia. http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid_1981_11_11_thomka.pdf

A narratológia fenti, interdiszciplináris fogalmán alapul a Thomka Beáta által szerkesztett, 1998-ban indult Narratívák sorozat is, melynek első kötete éppen a vizuális, képi narratívával foglalkozott.

²² „While classical narratology was mostly regarded as the domain of a small group of structuralist scholars dedicated to narrativity, who sought to identify and classify universal structures and patterns shared by all verbal narratives, the various new or postclassical approaches to narratology have also been interested in non-verbal and non-fictional storytelling, audio-visual media, and the cultural and historical contexts of narratives.” SOMMER, ROY: The Merger of Classical and Postclassical Narratologies and the Consolidated Future of Narrative Theory, *DIEGESIS*, 1, H. 1. 2012. = <http://elpub.bib.uni-wuppertal.de/serolets/DerivateServlet/Derivate-3334/dej12010117.pdf>, 143.

²³ „given the fact that the term ‘contextual’ (or ‘contextualist’) is frequently associated with ‘thematic’ approaches (NÜNNING, 2000, 2003; MEISTER, 2011), and sometimes, as in Kindt and Müller (2003b) or Shen (2005), taken to refer to all postclassical approaches in general.” Uo., 149.

²⁴ Uo.: <http://elpub.bib.uni-wuppertal.de/serolets/DerivateServlet/Derivate-3334/dej12010117.pdf>, 153.

rendszerében tehát a kontextuális-kulturális narratológia a korpuszelvű, tehát elsősorban szövegeket tanulmányozó kulturális közelítések közé tartozik.

KONTEXTUÁLIS-KULTURÁLIS NARRATOLÓGIA

Szem előtt tartva a narratológia/posztklasszikus narratológia/klasszikus narratológia fogalmi koncepcióinak fent vázolt alapvető különbségeit, azt mondhatjuk, hogy a XX. század kilencvenes éveinek második felében jelentkező német kontextuális-kulturális narratológiát a posztklasszikus narratológiák között hangsúlyos kultúrtörténeti közelítésmódja és kultúratudományi háttere különbözteti meg.

Amikor a narratológia a XX. század hatvanas éveiben kialakult, „három dolog veszett el: a kontextus, kultúrtörténet és az értelmezés”²⁵ – írja Ansgar Nünning. A kontextusérzékeny, a történetiséget és az egyedi művek értelmezését szem előtt tartó irányzat manifestumai több elnevezést is használtak törekvéseik jelölésére. A német irodalomtudományban a kilencvenes években felerősödő kultúrtörténeti érdeklődés együtt járt a klasszikus narratológia ez irányú fordulatával: az először magát kulturális és történeti narratológiának (NÜNNING, 2000), majd kultúrtörténeti narratológiának (ERLL-ROGGENDORF, 2002), alkalmazott kulturális narratológiának (NÜNNING, 2004), végül kontextuális-kulturális narratológiának (NÜNNING, 2009) nevező irányzat azonos törekvéseket takar, ám zavaró, hogy a kontextuális narratológia elnevezés gyűjtőfogalomként is szerepel ezekben a szövegekben. A legutóbbi elnevezés egyszerre utal a már akkor használatban lévő gyűjtőfogalomra,²⁶ és az ezen belüli specializálódásra. A kultúrtörténet erős német hagyományaira támaszkodva, legfontosabb célja a narratológia és a kultúrtörténet határainak áthágásával (a kultúra tág fogalmának értelmében) kulturális és történeti szempontokat érvényesítő narratológia létrehozása úgy, hogy az irodalomtörténet és a kultúrtörténet számára egyaránt releváns kérdéseket tegyen fel.²⁷ A cél az idők során változatlan maradt: Armstrong (1989) és Bender (1987) műveit példaként véve, ám a klasszikus narratológia eszköztárát hasznosítva az irodalmi mű, az irodalmi termelés és fogyasztás kultúrakonstruáló szerepének bemutatása, annak, hogy az irodalmi mű „hogyan vesz részt a kultúra konstrukciójának zajló folyamataiban”.²⁸ Megkérdőjelezi a fikció és valóság mimézisen alapuló viszonyát,

²⁵ NÜNNING, ANSGAR: Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials In: SANDRA HEINEN – ROY SOMMER (Ed.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009, 56.

²⁶ Vö. DAN SHEN, 2005. és ROY SOMMER, 2012.

²⁷ NÜNNING, ANSGAR: Towards a Cultural and Historical Narratology. In, *Anglistentag*, 1999 Mainz, Proceedings, eds Bernhard Reitz and Sigrid Rieuwerts, Trier, WVT, 2000, 355.

²⁸ NÜNNING, ANSGAR: Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. In: SANDRA HEINEN – ROY SOMMER (Ed.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2009, 50.

a fikciós műnek aktív kognitív erőt tulajdonít, ami képes a kulturális-társadalmi valóság átformálására: „az irodalmat és a vizuális művészeteket a tudás magas fokú megnyilvánulásának tekintem, kognitív eszközöknek, melyek anticipálják és egyben hozzájárulnak az intézmények kialakulásához. A regények, az én fel-fogásom szerint elsődleges történeti és ideológiai dokumentumok, mozgatóerői, nem pedig visszatükröződései a társadalmi változásnak.”²⁹ – idézi Nünning Bendorf mindegyik manifestumában. Fontos hozzátenni, hogy a hangsúly a kontextuális-kulturális narratológia irodalom- és kultúrafogalma szerint ez utóbbin van, vagyis az irodalom a kulturális, tehát konstruált valóságot átalakító erejében rejlik, a művek tehát nem mimetikus értelemben dokumentumai a valóságnak.

A kontextuális-kulturális narratológia a strukturalista narratológiától részben elhatárolódva, de eszköztárát magáénak vallva, olyan új irányzatként határozta meg magát, mely interdiszciplináris nyitást jelent, módszertani alapvetése, hogy az irodalmi szöveget kultúrtörténeti perspektívába helyezze. Szöveg és kontextus újraértelmezése egyet jelent irodalom és kultúra, irodalom és társadalom viszonyának az újraértelmezésével.³⁰ Max Weber kifejezésével élve, az ember és a maga szötte értelem áll az érdeklődése középpontjában, és ezzel együtt hivatkozási alap Clifford Geertz kultúrafogalma is, és a sűrű leírás módszere. Alapgondolata, hogy a kulturális folyamatok és gyakorlatok mindegyike szemiozis alapú, hivatkozik Posner szemiotikai modelljére (Lásd Birgit Neumann és Ansgar Nünning tanulmányát a jelen kiadványban). Erll és Roggendorf az irányzatot bemutató tanulmánya két korpuszorientált lehetőséget vázol fel a kulturális narratológia számára: egyfelől megmaradhat saját vizsgálati tárgyánál, azaz a narratív fikciós szövegnél, másfelől pedig kiterjesztheti vizsgálódását más kultúrtörténeti jelenségekre is (populáris irodalom, nem fikciós elbeszélői szövegek, más műnemek, más médiumok), de mindkét irány transzdiszciplináris vizsgálatot igényel.³¹ A kultúrtörténeti narratológia „alapkérdése és központi témája kultúra és az irodalom, pontosabban a kollektív tapasztalati valóság és az irodalmi formák összeszövődöttsége”,³² vagy Bal kifejezésével élve a narratíva társadalmi beágyazottsága, vagyis a társadalmi-kulturális valósághoz való viszonya.³³ Ennek a hangsúlyozása azonban mégis a hagyományos kutatási terület, az irodalmi mű preferenciáját implikálja, mint ahogy arra a később kifejtendő módszertani javaslatok is utalnak. Az ezzel kapcsolatos kérdések az alábbi módon foglalhatók össze: a szöveg

²⁹ BENDER, JOHN: *Imaging the Penitentiary. Fiction and Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987, 1.

³⁰ ERLL, ASTRID – ROGGENDORF, SIMONE: Kultugeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative. In: ANSGAR NÜNNING – VERA NÜNNING (Hrsg. von): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier, WVT, 2002, 74.

³¹ Uo., 78.

³² Uo., 79.

³³ „the major challenge posed to narratology: that of [...] the social embedding of narrative or, in other words, its relationship to reality.” Uo., 80.

és kontextus viszonyának pontosítása, és ezzel szoros összefüggésben a szöveg-analízis módszertani megalapozása, valamint a narratív formáknak tulajdonított kulturális jelentés feltárása.³⁴ Szöveg és kontextus viszonya nem képzelhető el sem a mimetikus, sem az önelvű, önmagába zárt irodalomfogalom, sem pedig a szociológiai redukcionizmus elve alapján. Olyan irányzatról van szó, amely úgy kérdez rá a mű és annak kulturális-társadalmi valósága viszonyára, ami egyaránt kizárja a marxizmus és az esztétista modernség közelítésmódját.

A fentebbi három, valóban döntő jelentőségű kérdésből a kontextuális-kulturális narratológia eggyel még mindig tartozik. Míg a kontextus problémájának kultúratudományos közelítésmódja sokféle megoldást kínál, addig a narratív formáknak tulajdonított jelentés, azaz a formai szemantizáció kérdése megoldatlan. A forma szemantizációja Jameson a „forma ideológiája” gondolatából ered, és azon alapul, hogy a formák, ábrázolási eljárások, struktúrák egyedülálló jelentéshordozók, és a befogadásban, a jelentésképzésben központi szerepet játszanak.³⁵ „Tartalom és forma, etika és esztétika sokkal szorosabban összefonódtak annál, ahogy azt a strukturalisták el akarták hitetni velünk.”³⁶ – írja Nünning, Jameson jelszavát, a történetiség elvét hirdetve.³⁷ A narratív szövegek formai, történeti vizsgálatát ki kell, hogy egészítse a kontextus vizsgálata, mivel az irodalmi forma (szöveg) jelentéseinek pluralizmusa szoros kapcsolatban áll az alkotás és a befogadás kontextusának tényezőivel.³⁸ A narratív formák, eljárások történetiségének feltárásához azonban hiányoznak az erre irányuló kutatások, a diakron szemléletre kevés a példa. Kivétel ez alól Monika Fludernik, aki az újhistorizmussal együtt szintén az egyik inspiráló példát nyújtja az irányzat számára. *Towards a Natural Narratology* (1996) című munkája az angol irodalom elbeszélői formái és funkciói alakulását vizsgálja két, a klasszikus narratológia által egyaránt ignorált szempontból: a befogadói gyakorlat és a narratív formák történetisége szempontjából. Bemutatja, hogyan hatnak egymásra a kognitív és narratív sémák az angol irodalomban: az előzetesen létező kognitív és narratív sémák nemcsak a befogadásban játszanak nagy szerepet, hanem vissza is hatnak rá, hiszen az irodalmi művek új narratív struktúrákat, új mentális/kognitív fogalmakat, új pszichológiai diszpozíciókat is létrehozhatnak.³⁹ A narratív poétikai eszközök történeti vizsgálatára egy másik példa szintén tőle, a narratív fikció helyszínváltások történetét a középkortól a modernizmusig végigkísérő tanulmánya, ami különösen jó példája,

³⁴ Uo., 80.

³⁵ ERLI, ASTRID – ROGGENDORF, SIMONE: Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative. In: ANSGAR NÜNNING – VERA NÜNNING (Hrsg. von): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier, WVT, 2002, 83.

³⁶ NÜNNING, 2000, 361.

³⁷ „Always historicize!”, In: FREDRIC JAMESON: *The Political Unconsciousness, Narrative as a Symbolic Act*. London, Methuen, 1981, 9.

³⁸ ERLI – ROGGENDORF, 2002, 84.

³⁹ MONIKA FLUDERNIK: *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, London, 1996.

hogy a formai analízist ki kell hogy egészítse a funkcionális közelítés, és annak is, hogy a befogadás változó gyakorlatai hogyan befolyásolták a formai eszközöket.⁴⁰

A kultúrtörténeti narratológia és a funkciótörténet központi törekvése az alkotás és befogadás releváns kontextusának vizsgálata, összekapcsolódva a kultúratudományi/kultúrtörténeti szempontból és irodalomtörténeti szempontból egyaránt lényeges kérdésekkel. Ahhoz, hogy a kontextuális-kulturális narratológia centrális kérdésére (az irodalmi mű, mint a kulturális önmegértés, értelemképzés eszköze, és aktív alakítója) megfelelő válaszokat adjunk, mindenekelőtt a kontextus fogalmát kell tisztázni.

Az értelmezésemélet a kontextusra vonatkozó sokat vitatott kérdései a kultúratudományi irodalomtudomány és funkciótörténet perspektívájából elvesztik jelentőségüket. Az odaértett szerzővel kapcsolatban fellángoló viták fontos kérdése, hogy a mű eredeti kontextusát (az eredeti kontextus elmélete), vagy a jelen recepció kontextusát (a modern kontextus elmélete) érdemes előnyben részesíteni. Az eredeti kontextus elmélete a mű keletkezésének jelenében horgonyozza le a jelentést, egyik változata, a tényleges intencionalizmus szerint a mű jelentése a szerzői szándéktól függ, a hipotetikus intencionalizmus a feltételezett olvasóközönség és a szerző közös tudásától teszi függővé a jelentést, harmadik változata, a konvencionalizmus szerint pedig a kor nyelvi- és művészi konvenciói határozzák meg a jelentést. Mindezzel szemben a modern kontextus elmélete megengedi az értelmezés jelenének figyelembe vételét is, de az előző állásponttal szemben azt vallja, hogy a mű az értelmezés jelenében nyeri el identitását és jelentését.⁴¹

Ugyanezek az értelmezéseméleti álláspontok jelennek meg az odaértett szerző körüli vitákban is, lásd a jelen kiadványban „A szerző feltámadása” című írását. A kultúratudományi irányultságú irodalomtudomány és a funkciótörténet szerint egyik kontextustól sem tekinthetünk el az irodalomtörténeti vizsgálódásban.

⁴⁰ „In addition, the scene shift was ideally suited to demonstrate that formal analysis needs to be complemented by a functional approach. In this way I was able to demonstrate how a function can be superseded and its former expressions still used for new purposes.” MONIKA FLUDERNIK: *The Diachronization of Narratology*. = *Narrative*, Volume 11, Number 3, 2003, 344. A tanulmány gondolatmenete röviden így foglalható össze: a középkor szájhagyományon alapuló költészetében a bárdok, azaz elbeszélők által a helyszínváltás nyíltan, egyértelműen jelölt kellett hogy legyen, amelyre különböző formulák szolgáltak. Az írásbeliségbe való átmenet, különösen a reneszánsz idején ezek a formulák elvesztették a jelentőségüket a dráma népszerűségének növekedésével, s így a dráma struktúrái beépültek a regénybe. A XVIII–XIX. században a helyszínváltás narratív szünete bonyolultabb célokra, az előzmények elbeszélő ismertetésére szolgál, a modernizmusban pedig teljesen megszabadulva a story korlátozó erejétől, metanarratív célokat szolgál, pl. Virginia Woolfnál.

⁴¹ DAVIES, STEPHEN: *Interpreting Contextualities*. = *Philosophy and Literature* 20. 1, 1996, 20–38. A tanulmány az eredeti kontextus védelmében hoz fel érveket. Az álláspont markáns képviselője a magyar irodalomtudományban TAKÁTS JÓZSEF. Vö: Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett. = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2001, 3–4, 316–324. A kontextus értelmezésbeli jelentőségéről és lehetséges változatairól először Kálmán C. György írt. Vö: KÁLMÁN C. GYÖRGY: Szempontok az irodalomtörténet-írás tanulmányozásához. = *Literatura*, 1984, 11, 162–177.

A mű keletkezési kontextus vizsgálata elengedhetetlen, hiszen ebből derülhet ki, hogy a kultúra csereviszonyaiban (újhistorizmus), a kultúra egymással kölcsönviszonyban álló szociális/materiális/mentális dimenzió (kultúrszemiotika) vagy a diskurzusok (Foucault) egymásra hatásában az irodalmi mű milyen szerepet játszik, hogyan válik a kultúrát alakító erővé, és hogyan íródik bele kora kontextusának tudása. Ám ezzel együtt érvényesülnie kell a releváns kontextus tanulmányozásának is, hiszen a művek kultúrát alakító erejüket időben fejtik ki, ezért a recepciótörténeti, funkciótörténeti kutatások elengedhetetlenek. A témát a jelen számban Marion Gymnich és Ansgar Nünning *Kulturális tudás és intertextualitás: Alapfogalmak és kutatási módszerek az irodalom kontextualizálásához* című tanulmánya tárgyalja. A kontextus a kultúra szövegéhez való kapcsolódása egyben az intertextualitás, új, kultúratudományi megközelítését is jelenti, ez a témája Wolfgang Hallet *Az intertextualitás mint a kultúratudományos irodalomtudomány módszertani alapvetése* című tanulmánya, ahol a szoros olvasás (*close reading*) mellett a kiterjesztett olvasás (*wide reading*) fontosságát hangsúlyozza, és konkrét módszertani javaslatokat ajánl a kontextus tanulmányozására (textuális háló).

A kontextuális-kulturális narratológia legfontosabb forrásvidéke, Iser hatásesztetikája és irodalmi antropológiája mellett kétségtelenül az újhistorizmus. Ha közelebbről megvizsgáljuk az újhistorizmus példaként tekintett műveit, láthatóvá válik, hogy korántsem problémamentes átvételről van szó. Az újhistorizmus alapelvei és vizsgálati módszerei az elmélyültebb szöveg-kontextus viszony kidolgozását segítették elő.

John Bender *Imagining the Penitentiary* (1987) című könyvének célja, hogy bemutassa, hogyan működnek kulturális kontextusukban a műalkotások. Tézise: művészet, kultúra, társadalom nem választhatók el egymástól. A kultúra látszólag egymástól távol eső szinkron jelenségeit rendeli egymáshoz: a büntetés-végrehajtás és a börtönépítés XVIII. századi angol reformját, a személyiségről alkotott filozófiai elgondolásokat és az angol regényben a mindentudó elbeszélő és a szabad függő beszéd megjelenését. A börtönt és a regényt egyaránt kulturális rendszereknek tekinti, a regény nem egyszerűen tükörképe a kultúra változásának, hanem ágensként hozzájárult a modern büntetés-végrehajtás intézményeinek létrejöttéhez, úgy, hogy érzékelhetővé tett olyan attitűdöket, érzésstruktúrákat, melyeket Bender összefoglalóan a büntetés ideájának nevez. Foucault *Felügyelet és büntetés* című műve nyomán a XIX. századi új börtönt a hatalom újfajta, személytelen és mindent átható gyakorlásának felelteti meg. Az új intézmény arra irányul, hogy újraformálja a bűnöző természetét. A börtönhomlokzatok célja az elrettenítés, a belső kialakításé a személyiség átformálása. Az 1779-es büntetés-végrehajtási törvény szerint ennek eszköze a jól szabályozott munka, a magánzárka, és a vallási nevelés. A geometrikus, sugaras szerkezetű börtön lehetővé tette az elítéltek megfigyelését, melynek modelljéül Bentham *Panopticonja* (1787–1791) szolgált: a rejtett mindentudó autoritás, a börtönőr központi helyről figyel, egyesíti az elzárást a felügyelet elvével. A panoptikon és a hatalomgyakorlás új elvének,

a testetlen, de mindenütt jelen lévő kontrollnak a regényben a mindentudó elbeszélő jelensége feleltethető meg, a fiktív tudat a szabad függő beszéd által válik hozzáférhetővé, aminek az egész európai irodalomban elterjedt eszközt Bender nem tartja endemikusan irodalmi eszköznek. A börtönreform és a regénybeli jellemalkotás egymással párhuzamos jelenségek: a realista regény és a felügyelet/büntetés-végrehajtás egyaránt azt színleli, hogy a jellem autonóm, de mindkét esetben egy láthatatlan autoritás szervezi meg a reprezentáció módját. A három kulturális jelenség, a regény tudatábrázolása, a tudat és a jellem jogi-filozófiai meghatározása, illetve a börtönreform jogi és építészeti vonatkozásai egymással összefüggő folyamatai időben is párhuzamosak. A felügyelet új rendjén alapuló modern társadalom központi fogalma az elfogulatlan szemlélő: nem egy személy, hanem általános kód, az átlátható, transzparens társadalomban az egyén egyszerre megfigyelt és megfigyelő. Ez az elfogulatlan szemlélő, s annak testetlen jelenléte nyer kifejezést Bender szerint az auktoriális elbeszélőben és a szabad függő beszédben. Az új rend vallási eredetű morális érzéseken, önvizsgálaton/önreflexión alapul. Filozófiai párhuzamai Locke és Hume személyiségről alkotott felfogása az én fiktív természetéről, amit Bentham kiterjeszt a politika, jog és büntetés területére. E szerint a személyiség fiktív, s mint ilyen újrakonstruálható, Bentham elgondolásában ezt a célt szolgálta a börtön. A bűn és az erény az elme észleletei, következésképp az identitás nevelés által formálható. Az új börtön és büntetés célja: a személyiség újraalkotása. Bender megalkotja az izoláció esztétikájának fogalmát, amit Adam Smith: *The Theory of Moral Sentiments* és Bentham *Panopticon* című műveire alapoz. Az elzárás megerősíti a szelf transzcendentális értékét, úgy, hogy közben átalakítja a külső hatalmaktól való félelmet, azonosul azok erejével, és ezzel stabilizálja az ént és a társadalmi rendet. Az izoláció esztétikájának egyik példája Defoe *Robinson Crusoe* című regénye, melynek lakatlan szigete ideális börtön, ahol az izolált öntudatot a pontosan mérhető külső körülmények befolyásolják. Defoe regényei olyan tudatokat mutatnak be, melyeket az elzárás narrációja formált. (*Moll Flanders, A Journal of the Plague Year*) A büntetés, börtön átkerül a belső világba, a büntetés kimenetele szellemi, lelki megújulás. Dorrit Cohn *Optics and Power in the Novel* (1999) című könyvének utolsó fejezetében foglalkozik Bender művével. Cohn legfőbb kifogása Bender koncepciójára l szemben az, hogy a könyv Bentham *Panopticon*-ja és saját tanulmányának metaforikus értelmű (a hatalom optikája) kifejezése között von párhuzamot. Genette-re hivatkozva cáfolja a mindentudó elbeszélő jelenségét: ahogy a szereplők, a narrátor is a regénybeli fiktív tudatok egyike, valójában nem tudhat semmit, hiszen mindent ő talál fel.⁴² Bender párhuzama két, valójában össze nem hasonlítható jelenségen alapul: a panoptikon őre nem látja az elítélt tudatát, csupán a viselkedését, az auktoriális (Stanzel) vagy nulla fokalizációjú narrátor (Genette) ezzel szemben a képzelt lé-

⁴² COHN, DORRIT [1995](1999): *Optics and Power in the Novel*. In: *The Distinction of Fiction*. Baltimore, The John Hopkins university Press, 163–180, 175.

nyeket képzelt tudattal ruházza fel. Cohn másik narratológia ellenérve a szabad függő beszédhez társított ideológiai tartalmak elutasításán alapul. A már említett két alapvető elbeszélő típushoz (Stanzel és Genette fogalmaival az auktorális/ nulla fokalizációjú illetve a szubjektív/ figurális elbeszélő) eltérő ideológiai pozíciók tapadnak: az auktorális elbeszélőhöz szilárd értékrend, nézetek hirdetése társul, míg a figurális elbeszélőt liberálisabbnak, megengedőbbnek feltételezzük, s ez az elbeszélésmód többféle, kétértelmű jelentést is lehetővé tesz.⁴³ Bender érvelésében a szabad függő beszéd kulcsszerephez jut, a szerzői jelenlétet sugározza szét az egyes szám harmadik személyű elbeszélésben, ami a regényben megteremti a tudat megteremtésének illúzióját.⁴⁴ Cohn elutasítja a szabad függő beszéd, s a narratív formák egyedüli, rögzített ideológiával vagy kulturális jelentéssel való megfeleltetését. Ezt egyfelől a befogadás hermeneutikájával, másfelől a megbízhatatlan elbeszélő narratológiai jelentésével támasztja alá.⁴⁵ Az elbeszélés modális típusai és a különböző ideológiák és értékrendek között nem állítható fel közvetlen kapcsolat. Míg Cohn az elmélyült narratológiai analízist és a rövidre zárt mű és ideológia közti kapcsolatokat, addig Bender vizontválaszában az interdiszciplinaritás elvét hangsúlyozza: a narratológia szigorúan elkülönítve kezeli az irodalmat, és eltekint a különböző diskurzusok, intézmények konkrét történeti feltételek közti egymásra hatásának.⁴⁶ Bender szemiotikai érvelése (Cohn ignorálja az építészeti megoldások, pl. börtönhomlokzat metaforikus dimenzióit)⁴⁷ és az irodalmat a kultúra cserekapcsolataiban elhelyező felfogása, valamint a különféle kulturális produktumok együttes vizsgálata (Fielding irodalmi és jogi tevékenysége, Bentham *Panopticon*jának narratívaként való szemlélete, a várostervezés, építészet, nyilvántartás, szociológia, filozófia, politikaelmélet, grafika,) lehetséges modellt kínál a kontextuális vizsgálatok számára, míg Cohn a narratív poétikai eszközök elmélyült analízisének szükségességére, és az egyoldalú kontextuális szemlélet elfogultságaira figyelmeztet. Nancy Armstrong: *Desire and Domestic Fiction* (1988) című munkáját az irányzat példának tekinti, mivel az irodalmi művet nem választotta le a politikáról, hanem a kultúra más területeivel együtt az új, polgári társadalmi-hatalmi rend kialakítása aktív közreműködőjeként gondolta el.⁴⁸ „...az adott a szöveg belső kompozíciója sem több, sem kevesebb, mint annak a harcnak a története, amit a reprezentáció más formáival vív a szemiozsis fölötti hatalom megszerzéséért. Ebben az értelemben nincs szövegen kívüli vagy szövegen belüli, egyáltalán nincs szöveg és kontextusa között különbség... Más szavakkal, a regényt egyszerre te-

⁴³ Uo., 177.

⁴⁴ BENDER, JOHN: Making the World Safe for Narratology: A Reply to Dorrit Cohn. = *New Literary History*, 1995, Vol. 26 29–33, 29.

⁴⁵ COHN, 1999, 179.

⁴⁶ BENDER, JOHN: Making the World Safe for Narratology: A Reply to Dorrit Cohn. = *New Literary History*, 1995, Vol. 26, 32.

⁴⁷ Uo., 32.

⁴⁸ ERLI – ROGGENDORE, 2002, 87.

kintem a kultúrtörténet dokumentumának és ágensének.”⁴⁹ A mű témája a XVIII–XIX. századi angol regény politikai története, melyben kulcsfontosságúnak tekinti a nőírók megjelenését a modern szubjektum megjelenése szempontjából: „a modern individuum elsősorban nő volt”.⁵⁰ Foucault nyomán (*A szexualitás története, I.*) a szexualitást kulturális jelenségnek tartja, ami függ a nyelvtől és írástól, és azt vizsgálja, hogyan hatott a szexualitás diskurzusa a regényre. A *domestic novel* műfaját, a korabeli illemtankönyvek, a nőneveléssel foglalkozó traktásukat, valamint a társadalmi szerződést tárgyaló filozófiai műveket vizsgálva megalkotja a feminizáció nyelvi-kulturális folyamatának tézisé. A XVIII. századi angol regény, a *domestic novel* fontos szerepet játszott a polgári társadalom és az egységes középosztály létrejöttében. A műfaj az osztályellentéteket nemi ellentétekké alakította át, az arisztokrácia női erényei (szépség, társadalmi reprezentáció) helyébe a *domestic woman* erényei léptek (lelki mélység, szerénység, takarékoság). Az új ideálkép új identitásfogalommal járt együtt: a *domestic novel* elnyomta az identitás politikai jegyeit (rang, cím, társadalmi státusz, vallás, párhovatartozás), hogy helyükbe a személyes tulajdonságokat állítsa. A regény politikamentes terület volt, s amikor „a középosztálybeli nő írni kezdett”⁵¹ azért is jelentős volt, mert a női írás elrejtette a regény politikumát.

Az új nőideál tulajdonságai morálisan felértékelődtek, a nemi munkamegosztás (a politika a férfiak, a házasság, család, háztartás a nők területe) és a nők szocializációs tevékenysége következtében mindent uralma alá vont, ami a magánélet területéhez tartozott, új szótár, új nyelv fejlődött ki az érzelmek és az emberi kapcsolatok leírására: az új nőideál, a regény és a középosztály felemelkedése szorosan összetartoznak.⁵² Új kulturális diskurzus alakult ki, ami a társadalmi érintkezési formákat női emocionális értékekkel ruházta fel,⁵³ miközben a regény tekintélye megnövekedett: míg a regényolvasás XVIII. század folyamán elitelendőnek számított, addig a század végén bekerült a nőnevelés tantervébe, hiszen a nőnek, annak érdekében, hogy felügyelhesse a családot és a háztartást, meg kellett tanulnia, hogyan határozzon meg másokat.

Armstrong művének legérdekesebb fejezete Richardson *Pamela* értelmezése, ahol Marxot és Foucault-t vegyítve amellet érvel, hogy a regény a nemek közti ellentétet osztályok közti ellentétként reprezentálja, s a hatalom nyelvvé, diskurzussá válását magába a regénybe beírt hatalmi harc bizonyítja. Pamela sikeres

⁴⁹ ARMSTRONG, NANCY: *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*. Oxford University Press, New York, Oxford, 1989, 23.

⁵⁰ Uo., 3.

⁵¹ Virginia Woolf *Saját szoba* című művéből idézi Armstrong: „Így a tizennyolcadik század végére olyan változás állt elő, melyet, ha történész lennék, sokkal részletesebben kellene leírnom, és sokkal jelentősebbnek kellene tartanom, mint a keresztes hadjáratokat vagy a rózsák háborúját. A középosztálybeli nő írni kezdett.” WOOLF, VIRGINIA: *Saját szoba*. Ford. Bécsy Ágnes. Európa, Budapest, 1986, 92.

⁵² Uo., 8.

⁵³ Uo., 30.

ellenállása az új, női beszédmód erején múlik, mivel Mr. B. nem tud a testébe hatolni, de megszerzi leveleit, így behatol a lány írott énjébe, s ezzel megváltozik a vágy tárgya. A két különböző érdekcsoport (nemesség-középosztály) nyelvi harcának bemutatásával (Mr. B. szövegébe beékelődnek Pamela levelei) Richardson megkérdőjelezte az uralkodó kulturális elképzeléseket, de azzal, hogy férfi-nő közti összecsapásként ábrázolta, el is fedte.⁵⁴ Ám a regény nem a harcról szól, hanem maga a harc: „Richardson műve nem a két szembenálló politikai csoport közötti harcról szól, ami mediációját az írásban és az írás által nyeri el, hanem harc a szavak fölötti hatalomért, melyben a politikai konfliktus értelmeződik és a mediáció végbemegy. [...] A regény többi nyelve fölött aratott győzelem, a magánlevél írása sikeresen eltávolítja a házassági/családi viszonyokat a gazdasági és politikai megfontolásoktól, hiszen ezeket aláveti a nő erkölcsi megfontolásainak és érzelmi válaszainak.”⁵⁵

A narratíva kulturális-társadalmi valóságot alakító erejét bizonyítja Armstrong művének egyik fontos tézise, az egységes középosztály történeti paradoxona. Az illemtankönyvek XVIII. századi divatja megelőzte az egységes középosztály valóságos létezését: az illemtankönyvek virtuálisan létező osztálya a valóságban még nem volt jelen.⁵⁶ Ugyanakkor ezek a könyvek (*conduct books*) referenciális keretté váltak: Richardson *Pamela* című művének hosszú, unalmas fejezetei az ideális háztartásról és családról Jane Austen számára már elhagyhatók lettek.⁵⁷ Szöveg és kontextus, a szerző és olvasó közös tudása alakította ki a szöveg jelentését. Armstrong műveit kritikával illették elavult marxista szemlélete⁵⁸ és a kulturális változás rövidre zárt Foucault-i értelmezése miatt,⁵⁹ s ebből kifolyólag problémás a regény történetének teleologikus, totalizáló szemlélete is,⁶⁰ ám a kritikai megjegyzések egy része sokkal inkább a mű erényére utal: szerző, mű és olvasó homológ természete a feltárt közös kulturális tudás, és Armstrong dinamikus, nem hierarchikus módon elgondolt szöveg-kontextus viszonyának pozitív eredménye.

A jelen számban szereplő részlet Armstrong későbbi, a fényképezés és a realizmus kapcsolatát tárgyaló művének (*Fiction in the Age of Photography: the Legacy of British realism*, 1999) egyik részlete. Armstrong korábbi totalizáló szemlélete itt már nem érvényesül, a modern polgári társadalom identitás-diskurzusai mentén vizsgálja a kultúra különböző területeit, a fotót és a regényt. A könyv kísérlet

⁵⁴ Uo., 120–121.

⁵⁵ Uo., 122.

⁵⁶ Uo., 63.

⁵⁷ Uo., 63.

⁵⁸ A legszemetűnőbb: a regény felemelkedése osztályharc terméke. SILVANA MAY, LEILA: *The Strong-Arming of Desire: A Reconsideration of Nancy Armstrong Desire and Domestic Fiction*. 2001, 273.

⁵⁹ WARNER, BETTY WILLIAM: Social Power and the 18th Century Novel: Foucault and Transparent Literary History. In: *18th Century Fiction*, Volume 3, Number 3, 1991, 4, 12.

⁶⁰ Uo., 7.

a realizmus fogalmának újraértelmezésre, kapcsolódva a realizmus nem esztétikai, hanem kulturális diskurzusként való felfogásához. A realizmus Armstrong szerint a befogadó és az alkotó közös vizuális kódja, ami döntő szerepet játszott a középosztály önmeghatározásában. A realizmus olyan írásmód, ami nem a dolgokra, hanem azok vizuális reprezentációira utal, vagyis arra a vizuális rendre, amit a fotó és a regény együttesen hozott létre a XIX. században Angliában, s amit aztán az olvasók valóságként vettek tudomásul: „Azt az ábrázolást nevezem realizmusnak, ami ugyanazokat a társadalmi kategóriákat hozza létre és tartja fenn, melyeket az egyén ténylegesen el tud (vagy nem tud) foglalni.”⁶¹ A képek rendje határozza meg a valóságot. A fotó és a regény partnerek, ill. vetélytársak ugyanabban a kulturális projektben, Dickens regényeinek képi fordulata és a vizitkártyák divatja, a fénykép tömeges elterjedése időben egybeeső, párhuzamos jelenségek, amit a középosztály öndefiníciós szükségletével állít párhuzamba: „Az eredeti és a másolat e szisztematikus és széles körű felcserélése sohasem jelenhetett volna meg a modern kulturális termelés minden területén a nélkül a tény nélkül, hogy ugyanezen képek együttese a modern középosztálybeli nők és férfiak számára az önmagukra való ráismerés eszközéül szolgált.”⁶² A középosztály új vizuális rendjének fogalma Foucault archívum fogalmára támaszkodik: a gyarmatbirodalom minden lakója és tárgya besorolható volt, s ez alapján vált valami valósággossá.⁶³ Az új vizuális rendben betöltött hely, azaz a képek rendszerében (vagyis „minden, amit már lefényképeztek, vagy ami lefényképezhető”)⁶⁴ megszerezhető identitás nem a kép és a tárgy azonosságától függött, hanem a többi képtől való eltéréstől, ami egyben a tipikus jegyek felismerését jelentette. A kétféle, a modernitás vizuális rendjének különbségen alapuló és a korábbi, azonosságon alapuló identitásfogalom alapján kritizálja Lacan tükörfázis-elméletét, ami elkerüli azt a kérdést, hogyan szerzi meg identitását az individuum a modern társadalmi rendben. (A jelen számban *A realizmus tárgya* címmel szerepel.) A közölt másik részlet a regény képi fordulata állítja középpontba, amikor a verbális információk már nem elegendőek az identitás meghatározásához, a modern társadalmi rendbe való beilleszkedéshez, Dickens *Twist Olivér* és *Örökösök* című regényeinek és illusztrációik együttesen vizsgálja.

A Dickens fejezet (*Mielőtt a realizmus képmássá vált volna*) külön érdeme, hogy a regényeket nem pusztán szöveggént értelmezi, hanem a textuális materializmus⁶⁵

⁶¹ ARMSTRONG, NANCY: *Fiction in the Age of Photography: The Legacy of British Realism*. Harvard University Press, Cambridge, 1999, 168.

⁶² Uo., 22. Lásd jelen számunkban *A realizmus tárgya* című részletet a könyvből.

⁶³ Uo., 20.

⁶⁴ Uo., 7.

⁶⁵ „As a critical strategy, textual materialism – a mode of analytic objectification that focuses on the physical properties of an embodied text – only makes sense if you are willing to grant that, for instance, a book is a ‘material object’ whereas a text is a ‘sequence of words.’” In: BROWN, BILL: Introduction: Textual Materialism. = *PMLA*, January, 2010, Volume 125, Number 1, 25. Magyarul lásd: CHARTIER, ROGER:

törekvéséhez hasonlóan tárgyként, melyben a jelentés a szöveg az illusztrációk, illetve a szerző, illusztrátor és közönség közös tudásának teljesítménye. Inspiratív, ahogyan Armstrong az újhistorizmus szellemében az irodalmat a rendelkezésre álló kultúrtörténeti anyag egyik tényezőjeként kezeli, azonban műfajspecifikus, narratív poétikai szempontú szövegelemzéseket nem végez. Megvilágítja a regény szerepét a társadalmi hatalom alakulásában, és egy új irodalomfogalom jegyében bemutatja az irodalom társadalom- és kultúrakonstruáló erejét. A megfelelő egyensúly kultúrtörténet, kultúratudomány, mentalitástörténet, diskurzusanalízis, kultúrkritika stb. és a narratológia között csak akkor jön létre, ha egymást kölcsönösen megvilágító szerepbe kerülnek az irodalomtörténeti vizsgálódás során, ez pedig az elbeszélő mű formai sajátosságainak figyelembe vétele nélkül aligha lehetséges. A kultúrtörténeti közelítés haszna leginkább az eddig elhanyagolt területen, a kontextus területén mutatkozik meg. A kulturális- és a kontextusalapú közelítések rugalmasabb szöveghatárai rámutathatnak (lásd Armstrong *Twist Olivér, Örökösök és Pamela* értelmezése) olyan formai elemek meglétére, hiányára vagy átalakulására, melyeket a hagyományos irodalomtudományi közelítések figyelmen kívül hagytak.

FUNKCIÓTÖRTÉNET

Erll és Roggendorf (2002) a kultúrtörténeti narratológiát bemutató tanulmányában Armstronghoz hasonlóan a funkciótörténetet példászerű közelítésmódként mutatta be. Fluck Iser irodalmi antropológiáját, s hatásesztétikáját funkciótörténétté fejlesztette, mellyel az irodalomtörténetírás új lehetőségét teremtette meg. Fluck az amerikai regényről írt funkciótörténeti munkája (*Das kulturelle Imaginäre*, 1997) az irodalomtörténetírás revíziójának sikeres kísérlete: szakítás az irodalomtörténeti teleológiával, s eltávolodás a hermeneutika ontologizáló felfogásától is. A könyv jelen *Helikon* számban olvasható bevezetése felhívja a figyelmet arra, hogy egy-egy domináns funkció kiemelése-legyen az irodalmi modernizmus vagy a nemzeti identitás – egysíkú, teleologikus irodalomtörténeti szemlélethez és a mű hatáspotenciáljának redukciójához vezet. A szociális és esztétikai funkció kölcsönös viszonyban van egymással, az esztétikum nem azonosítható az autonóm művészet fogalmával. Az irodalomtörténeti vizsgálódásnak újra tekintetbe kell venni a használati érték fogalmát, újra kell definiálnia irodalom és társadalom, irodalom és kultúra viszonyát.

Fluck alapvetése Iser az irodalom funkcióját érintő, *Changing Functions of Literature* című programadó esszéjéből indult ki, ami egyben a hatásesztétika és az irodalmi antropológia felé való átmenet egyik állomása, ekkor kezdett el Iser a funkció fogalmával foglalkozni. A konstanzi iskola fontos törekvése volt az

irodalom legitimációhiányának a betöltése, melyet Iser az európai humanizmus holokausz utáni válsága egyik jelének tekintett.⁶⁶ A legitimációhiány magában a humanista irodalomfelfogás, az autonóm művészetfelfogás paradoxonában rejtett: a művészet az emberi szabadság kiteljesedésének terepeként attól nyerte el határozottságát, amitől el akart távolodni.⁶⁷ Iser az irodalmat a valóságra adott válaszként, s egyben valóságértelmezésként határozza meg. Ez az irodalomfogalom, mely rokon az újhistorizmus irodalom- és a kulturális antropológia kultúrafogalmával megfelelő alapot nyújt az irodalom és valóság, irodalom és társadalom viszonyának újragondolására. A *fikcionálás aktusaiban* kifejtett, a valóságos, az imaginárius és a fiktív triádjából kiemelkedő irodalmi mű, az irodalom kettős természete (referenciális és imaginárius dimenziója) és a megszervezett jelanyag, az esztétikai struktúra polivalenciája miatt azonban csak potenciálként írható le. Az irodalmi antropológia önmagában nem lehet az irodalomtörténetírás alapja, viszont a szöveg hatáspotenciáljainak különböző használatai igen, s ez az a pont, ahonnan a funkciótörténet elindul.⁶⁸

A funkciótörténet térnyerését nagyban gátolja a fogalom súlyos terheltsége: a marxista irodalomtörténetírás és a pozitívizmus öröksége. Általában a szerzői szándékkal,⁶⁹ a mű konkrét történeti hatásával, vagy konkrét társadalmi/politikai funkciójával azonosítják,⁷⁰ de legtöbbször az irodalom társadalmi funkciójára korlátozódik. Lényeges hangsúlyozni, hogy a funkciótörténet funkciófogalma nem feltételez ok-okozati kapcsolatot az irodalom és konkrét politikai, társadalmi hatása között, s nem tekinti az irodalmi művet a társadalmi valóság tükröződésének sem, tehát elveti a szociális funkcionalizmust és a szociológiai redukcionizmust is.⁷¹ Fluck elutasítja a marxista irodalomkritika mimetikus, ahogy a strukturalizmus autonóm művészetfogalmát is.

⁶⁶ ISER, WOLFGANG: Changing Functions of Literature, In: *Prospecting, From Reader Response to Literary Anthropology*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1989, 207. Az esszé először előadásként hangzott el, 1980/1981 telén, a Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften főiskolán St. Gallenben.

⁶⁷ Uo., 202.

⁶⁸ FLUCK, WINFRIED: The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte. = *European Journal of English Studies*, 2002, Volume 6. Number 3, 264.

⁶⁹ Sommer a funkcióhipotézis és a szerzői szándék azonosítását Eco empirikus és modell-szerző fogalmai alapján cáfolja, mely szerint a modell szerzőt az értelmezés során a modell olvasó alakítja ki, a szöveg alapján. A szerzői szándék nem tehető egyenlővé a szöveg hatáspotenciáljáról tett kijelentésekkel. SOMMER, ROY: Funktionsgeschichten. Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung. In: THEODOR BERCHEM – VOLKER KAPP – FRANZ LINK – KURT MÜLLER – RUPRECHT WIMMER – ALOIS WOLF (Hrsg. von): *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Einundvierzigster Band*. Duncker & Humblot, Berlin, 2000, 328.

⁷⁰ Uo., 323.

⁷¹ FLUCK, WINFRIED: The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte. = *European Journal of English Studies*, 2002, Volume 6. Number 3, 266.

Fluck szerint a funkció a befogadás szükséges előfeltétele, a szöveg megértéséhez szükséges, explicit vagy implicit módon létező, de mindig jelen lévő hipotézis, mely egyfelől a szöveg strukturális elemeivel, másfelől pedig külső valóság-vonatkozásaival függ össze.⁷² Mivel a kettős, szöveg és olvasó, szöveg és valóság viszonylatában meghatározatlansággal bíró fiktív narratív szöveg szigorú értelemben nem rendelkezik közvetlen referencialitással, így az értelmezés számára az intenció, a szövegnek tulajdonított szándék fogalma, a funkcióhipotézis nyújtja az egyetlen kiindulópontot. Fluck funkciófogalma az értelmezés heurisztikus, hermeneutikai kategóriája, annak nélkülözhetetlen előfeltétele és nem a társadalmi hatás szinonímája.⁷³ A szövegek önmagukban nem rendelkeznek semmilyen funkcióval, helyesebb tehát a befogadók részéről funkciótulajdonításról beszélni, melyek funkcióhipotézissé válhatnak, de ezeket nem azonosíthatjuk az egyes befogadói tapasztalattal, sem pedig a társadalmi vagy tényleges hatással.⁷⁴ Az értelmezések célja a lehetséges variánsok közül egyet kiemelni, hangsúlyossá tenni, ez a domináns funkcióhipotézis, ami általában implicit módon jelenik meg az interpretációban.⁷⁵ A funkció történeti kutatások célja, hogy ezeket feltárja, explicitté tegye. Domináns funkcióhipotézis lehet például a nemzeti identitás vagy az esztétikai innováció, melyek az irodalomtörténetírásban érvényesülő kizárólagosságát Fluck kötetének itt közölt előszavában kritizálta. Az esztétikai funkció azért jelent kiemelt funkciót, mert enélkül az irodalmi mű semmilyen funkciója nem érvényesülhet.⁷⁶ Az esztétikai funkció dominanciája esetén beszélhetünk önmagába zárt, autonóm irodalmi műről, de ennél gyakoribb az esztétikai és a más funkciók közötti komplex kölcsönviszony.⁷⁷ A különböző irodalomtörténeti korszakokban különböző domináns funkcióhipotézisek alakulnak ki, részleges vagy teljes funkcióváltozások is megfigyelhetők.⁷⁸ Az egyes művek funkció történetében is megfigyelhetünk változásokat, melyek oka a változó kulturális-társadalmi kontextus, a hatáspotenciálból ezért mindig más elemek realizálódnak, ez a funkcióváltozás fogalma.⁷⁹ A funkció fogalma plurális,⁸⁰ az egyes korszakokon áthúzódó, az egyes műveknek tulajdonított domináns funkcióhipotézis merev kánonokhoz, teleologikus sorokhoz vezet. Textualizált funkció fogalomról van szó, minden egyes mű

⁷² SOMMER, ROY, 2000, 324.

⁷³ Uo., 267.

⁷⁴ GYMNICH, MARION – NÜNNING, ANSGAR: Funktionsgeschichtliche Ansätze: terminologische Grundlagen und Funktionsbestimmungen von Literatur. In: GYMNICH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur, Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 11.

⁷⁵ Uo., 11.

⁷⁶ FLUCK, WINFRIED, 1997, 10.

⁷⁷ GYMNICH, MARION – NÜNNING, ANSGAR: Funktionsgeschichtliche Ansätze: terminologische Grundlagen und Funktionsbestimmungen von Literatur. In: GYMNICH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur, Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 11.

⁷⁸ GYMNICH – NÜNNING, 2005, 14–15.

⁷⁹ Uo., 16.

⁸⁰ Uo., 11.

rendelkezik használati értékkel, nincs közvetlen megfelelés műfajok/formák és funkciók illetve társadalmi rétegek között, tehát soha nem beszélhetünk eleve adott funkciókról, mindig csak funkciótulajdonításokról. Funkciófogalma tehát hangsúlyosan spekulatív, hipotetikus jellege az irodalmi mű strukturált polisziemiájából ered, melyben Iser hatásesztétikája támaszkodik. Mivel a hatáspotenciál „azáltal meghatározható, ahogyan a műfaj- és médiumspecifikus ábrázolási eljárások az irodalmi szöveg utólag elbeszélhető tartalmát strukturálják és szervezik”,⁸¹ azaz a műegész tulajdonképpeni struktúrájával azonos (Gesamtsruktur),⁸² így az olvasás során a szöveg hatáspotenciáljának mindig csak egy része realizálódik, s ebben igen nagy szerepet játszanak a kitüntetett olvasási módok.

FUNKCIÓTÖRTÉNET ÉS IRODALOMTÖRTÉNET

Fluck alapfeltevése szerint a fikció a társadalmi-kulturális valóságban fejt ki hatását. Összekapcsolva az esztétikai struktúrát, a társadalmi hatást és a történeti funkciót, Iser nyomán létrehozta az esztétikai hatásstruktúra fogalmát.⁸³ A fikcionálás aktusai már említett triadikus szerkezetéről van szó: a de pragmatizált valóságelemekről, az imaginárius diffúz, artikulátlan természetéről és a két tényező speciális, minden műre nézve egyedi összekapcsolódásáról, ami egyben a különböző valóságérzékelési, észlelési módokat jelent.⁸⁴ A regény artikulációs hatása a kulturális imaginárius ábrázolási formája, és így, a kulturális önmegértés eszközeként tudja betölteni társadalmi szerepét, a közös értelemadás egyedülálló formájaként.⁸⁵ A funkciótörténet módszertani továbbgondolása és Luck funkciófogalmának kritikája Sommer nevéhez fűződik. Mint már szó volt róla, fontos szerepe van a formai elemzésnek, tehát „a műfaj- és formaspecifikus eljárások számbavételének”, de azt, hogy a mű hatáspotenciáljából a befogadás során mi és hogyan realizálódik, csak a privilegizált olvasási módok vizsgálatával, és a mű kulturális-társadalmi szerepéről való előfeltevéssel és további, extratextuális vagy a szöveggel nem homológ kontextusok bevonásával nyerhetünk képet. Ezeket a kitüntetett olvasási módokat a közösen birtokolt jelentéssémák, értékek és normák befolyásolják.⁸⁶ Sommer különböző javaslatokat tesz az olvasói és a kritikai recepció folyamat megközelítésére: a mentalitástörténet, a kognitív narratológia,

⁸¹ GYMNIICH – NÜNNING, 2005, 8.

⁸² SOMMER, ROY, 328–329.

⁸³ ERLI-ROGGENDORF, 2002, 103–104.

⁸⁴ UO., 104. és FLUCK, 1997, 19–20.

⁸⁵ UO., 104. és FLUCK, 1997, 19–20.

⁸⁶ SOMMER, ROY: Funktionsgeschichten Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung. = *Literaturwissenschaftlicher Jahrbuch, Band 41*. Duncker & Humboldt, Berlin, 2000, 330.

a hermeneutikai és diskurzusanalízisen alapuló recepciókutatás.⁸⁷ A magyar irodalomtudomány fontos és sikeres irányzatai, a kánon- és kultusz kutatás szintén a funkciótörténeten alapuló irodalomtörténetírás kiindulási pontjai lehetnek.

A funkció fogalmának újradefiniálása az irodalomtörténetírás számára új lehetőségeket nyújt, összekapcsolja az esztétikai tapasztalatot a használat történelmi kontextusával.⁸⁸ A funkciótörténet az irodalmi mű használatának tekintett irodalomtörténet lehetséges variánsa. A mű kontextushoz kötött funkcióhipotézisei által generált értelmezések a mű hatáspotenciálja, polivalenciája folytán csak a használatbavétel nyomai, melyek történeti, szociális, kulturális körülményeinek feltárása fényt deríthet az irodalmi mű kultúrakonstruáló szerepére. A befogadás társadalmiasult aktusai az olvasói transzferrel szemben hozzáférhetőek, nyilvánosak, melyben „az értelmező második szöveget hoz létre (nevezhetjük második narratívának is), ami kulcsot nyújt az olvasó és a fikciós szöveg találkozásához. Az esszé elején tárgyalt okok miatt az olvasatok vagy értelmezések soha nem azonosak. Azok a különbségek lehetnek tanulságosak, ahol a befogadás bizonyos mintázatai észrevehetővé válnak. Az irodalmi szövegek kultúrtörténete nem más, mint a befogadás aktusában megnyilvánuló különböző használatuk. Az irodalom története és a recepciótörténet ezért nem választható el egymástól.”⁸⁹ Az irodalmi mű jelentésének meghatározatlansága, a hatáspotenciál poliszémiája kétségbe vonja a historizmus törekvéseinek és a pozitívista módszertan érvényességét, melyek azt feltételezik, hogy a keletkezés kontextusának minél teljesebb rekonstrukciója fényt deríthet arra a kérdésre, amelyre válaszolt a mű, ami a mű történetiségét, egyúttal a mű teljesebb megértését teszi lehetővé.

EGY PÉLDA: FLUCK BÓRHARISNYA ÉRTELMEZÉSE

A funkciótörténeti kutatás antropológiai kultúrafelfogása alapján nem tesz különbséget magas irodalom és tömegirodalom között, a kutatás nem korlátozható kizárólag a kanonizált művekre, hiszen a populáris regiszter is szerepet játszik a kulturális értelemképzés társadalmi folyamataiban. Az esztétikai érték és a művek használati értéke el is különülhet egymástól. Az amerikai regény funkciótörténete a pluralizált funkciófogalom értelmében a műfaj egymással versengő, különböző változatait mutatja be, ahol helyet kapnak a *romance* műfaji változatai is, így pl. Cooper *Bórharisnya* regényei. Az 1820–1850 közötti időszak az amerikai regény történetében hatalmas változásokat hozott a kulturális rendszerben beállt változások révén: a vallási rendszer liberalizálódása, tekintélyvesztése, a nemzeti önértelmezés iránti igény, a nemzeti eposz ígérete a műfaj státusának felértékelő-

⁸⁷ Uo., 330.

⁸⁸ Uo., 266.

⁸⁹ Uo., 271.

désével járt együtt. Ezek a tényezők Fluck szerint Cooper *Bőrhárisnya* regényeiben találkoztak össze.⁹⁰ Az Európában népszerű, és az amerikai irodalmi életben is példaszerűnek tekintett és kedvelt történelmi regény Cooper műveiben tematikája révén döntő szerepet játszott a saját nemzeti mitológia kialakulásában.⁹¹ Scott népszerűsége kedvezett a regénynek, kialakította az olvasóközönséget, presztízsét növelte, hogy a gentry és a férfiak is olvasták, példaszerű volt, hiszen a műfaj az eposz modern megfelelőjeként a történelmi önértelmezés és a nemzeti azonoságtudat szolgálatába állt.⁹² Scott nagy témáinak, a civilizációs szintek összeütkezésének, a politikai forradalmak okai és következményei bemutatásának a kortárs irodalomkritika három lehetséges megfelelőjét is megjelölte: az első telepesek megjelenését, az indiánokkal vívott háborúkat és az amerikai függetlenségi háborút. 1820 után a hiányzó nemzeti eposz, a nemzeti mitológia megteremtésében ezek a témák játszották a nemzeti identitás megteremtésében a döntő szerepet.⁹³ Scott regényei a kaland és inspekció cselekménysémájára épültek, ami a történelmi *romance* és a történelmi regény kettős műfaji sémájának érvényesülését jelentette.⁹⁴ Az ismeretlen világban való kalandok átélése a *romance*, az ismeretlen civilizáció szemléje, a realizmus részletező ábrázolása a történelmi regény konvenciója. Scottnak a két eszköz alkalmazásával sikerült a regény perspektivizáló potenciálját megteremtienie.⁹⁵ Perspektivizmusát hősválasztása révén optimalizálta: hősei nem történelmi személyek, hanem fiktív figurák voltak, a történelmi eseményeknek alávetett szerelmesek. Scott hősnői nélkülözik az egyéni tulajdonságokat, ezzel egyfajta üres helyet (Leerstelle) képviselnek, így aktivizálva az olvasói fantáziát. A perspektívaváltás a hierarchiától való megfosztás aktusával kapcsolódott össze, hiszen ismeretlen, figyelmen kívül hagyott személyiség állt az érdeklődés középpontjában. Lényeges, hogy a szerelmesek/hősök nem a történelem csinálói, hanem tárgyai, akiknek személyes sorsa előtérbe kerül, és akik boldogságukat és sorsukat a hatalom, a társadalmi különbségek és a történelmi feltételek függvényeként élik meg. A Scott által megteremtett elbeszélői minta és műfaj, ahogy számos irodalom, az amerikai számára is mintaként szolgált.⁹⁶ Cooper *Bőrhárisnya* (The Pioneers, 1823) című regénye az önálló amerikai irodalom kezdetét jelenti. A kortárs kritika regényeinek a nemzeti identitás szolgálatában álló mítoszépítő erő kulturális funkcióját tulajdonította; amikor meghalt, a legsikeresebb amerikai szerző volt. Cooper számára a határ menti telepestársadalom alkalmasnak bizonyult a társadalmi és etnikai feszültségek ábrázolására, mivel a vadságból a civilizációba való átmenet és az amerikai társadalom genezise dióhéjban rekonstruál-

⁹⁰ FLUCK, 1997, 85.

⁹¹ Uo.

⁹² Uo., 92.

⁹³ Uo., 95.

⁹⁴ Uo., 93.

⁹⁵ Uo., 94.

⁹⁶ Uo., 94–95.

ható.⁹⁷ A cselekmény a modern Amerika hajnalán, 1793–1794-ben játszódik. Cooper különböző műfaji hagyományokat érvényesít: Templeton társadalmát a Jane Austen-féle társadalmi regénynek (*novel of manners*) megfelelően mutatja be. A társadalom belső magja, ami példaszerűen testesíti meg a civilizációépítő igényt, egy komikus, excentrikus, a normáktól eltérő figura köré csoportosul (Bórharisnya, azaz Natty Bumppo, aki 40 évig élt a Templeton melletti erdőben). A helyi szokások, az amerikai társadalom sokszínűségét az életkép műfaja írja le, így olyan hibrid műfaj alakul ki, ami félúton van a történelmi regény, a *romance* és a *novel of manners* között. Célja, hogy a kulturális önmegértés szolgálatában a civilizációs fejlődés nehézségeit, de szükségességét is megjelentsen. A tisztázás igénye, amire a regény válaszol, három területet érint: a demokratizálódási folyamat és a civilizált normák szükségessége, valamint a földbirtokos gentry szerepe, melynek helyzetét a regény erősíteni kívánta. Ezek a témák a központi probléma, a jog-egyenlőség és a társadalmi egyenlőtlenség ellentmondásossága, harmonizációjának szükségessége köré rendeződnek. A civilizációs folyamat igénylése a vadon világa és a civilizáció, valamint a szabadság és a törvény szükségességének ellentétében mutatkozik meg, melyből a cselekmény központi konfliktusa adódik. A regény a társadalmi fejlődést, a civilizációba való átmenet szükségességét az ember pszichés fejlődési folyamatával állítja párhuzamba. Jól példázza ezt Edward, a Bórharisnyával és Csingacsukkal élő fiatal fehér vadász átalakulása a regény végén, korábbi gondolkodását, viselkedését értetlennek ítéli meg, a vadon képviselői pedig vagy visszavonulnak az erdőbe, mint például a különös ruházatával, életmódjával a szabadságot képviselő, különnc Natty Bumppo, vagy meghalnak, mint pl. Csingacsuk. A történelmi regény műfajának megfelelően a mű újra színre viszi a civilizáció és a társadalom fejlődési folyamatát, és a mű az új rend győzelmével zárul. Kaland és rend, törvény és szabadság kettősségét a befogadás során az olvasók is átélik: „Ahogy végül Edward számára is lehetővé vált, hogy végül felülemelkedjen saját éretlenségén, úgy kell az olvasónak is lendületet nyernie, hogy azt a szociális, de kontrollálatlan fantáziatévékenységet, amit a történelmi regény feltételez, feladja, és így önmagát alávesse a civilizálódás aktusának. A regény ezt a fantáziaállandót magáévá teszi, és melodramatikus éllel színre viszi, hogy végül példaszerűen megszeli, és az új szimbolikus rendbe átvezesse. Amennyiben sikerül az olvasót az akkori megismerési – és fejlődési folyamatba beavatni, annyiban kerül a regény a civilizációs instancia jelentős szerepébe.”⁹⁸ A regény különlegessége, hogy a funkcióváltozás magában a szövegben megfigyelhető. Míg a mű első felében a helyi társadalom életképszerű leírása dominál, a *novel of manners* változataként, addig a második részben a kalandregény elemei rétegződnek rá, és számos, az első részben kifejlesztett motívum és szereplő hátterbe szorul. „A Bórharisnya figurájában megjelenő erős, önálló individuum ka-

⁹⁷ Uo., 106.

⁹⁸ Uo., 110.

landregényszerű fantáziája kezd eltolódni a példaszerű civilizációs folyamat irányába, melyben ezeket az impulzusokat a társadalomnak kell fegyelmeznie.”⁹⁹ A regény a funkciótörténeti átmenet dokumentuma, az egyik jelentéssíkon a civilizáció előtti állapotból példaszerű átmenet az új civilizációs rendbe, a másik síkon helyet ad a *romance* és a civilizáció előtti fantáziáknak. Pontosban ebben ragadható meg a regény funkcióváltozása: a civilizáció rendje által szabályozott, fegyelmezett imaginárius elemeknek alternatív kibontakozási lehetőséget kínál: „A regény potenciálisan a civilizáció előttiség, pontosabban a civilizációs kontroll ellentere lesz.”¹⁰⁰ A regény egyszerre civilizációs instancia, másfelől pedig az énközpontú, nárcisztikus, aszociális artikulációjának játéktere, „melyben a kezdetben marginalizált, nevetséges individuum a fenyegetettség és a próbák szakadatlan ritmusában képzeletben felülemelkedik.”¹⁰¹ A regény ezen imaginárius játéktérét funkciótörténeti szempontból úgy is tekinthetjük, mint a regény bevonásának megtagadását pontosan abba a civilizációépítő folyamatba, melyet a gentry szánt neki.¹⁰² Cooper regényét Fluck példaszerűnek látja a műfaj egyik lehetséges, a társadalmi hierarchia elleni, az individualizáció folyamatát erősítő változatának.

A FUNKCIÓTÖRTÉNET KRITIKÁJA ÉS LEHETSÉGES VÁLTOZATAI

Sommer rámutatott Fluck funkciófogalmának problémáira is: egyfelől leíró jellegű, az irodalmi műbe, az esztétikai hatásstruktúrába beleírt konfiguráció, mely felé a szöveg szerveződése és hatásstruktúrája irányul (ezzel lehetővé téve bizonyos funkciókat és értelmezéseket), másrészt azonban utólagos heurisztikus értelmezési kategória is, amennyiben a társadalmi, történelmi, kulturális körülményekhez kötött értelmezés utólagos terméke.¹⁰³ További problémát jelent, hogy Fluck az amerikai regény történetéről írt könyvében a funkció fogalmát nemcsak egyes művekhez, hanem a regény műfajához, és a szövegen belüli ábrázolásmódokhoz, eljárásokhoz kapcsoltnak is használta, sőt, a funkció fogalma, mint látuk, kapcsolódhat irodalomtörténeti korszakokhoz is. A német irodalom funkcióváltozásaira vonatkozóan Gymnich és Nünning elkülöníti a felvilágosodás és az érzékenység részleges funkcióváltását (az addig domináns didaktikai funkció elmozdulása a morális érzékenység kifejtésére), majd a műalkotás autonómiáját előtérbe helyező romantikát, a századforduló idején kibontakozó moderniséget, melyet a modernizációs folyamat mérlege médiumának tekint, amit a későmodernségben teret nyerő és a posztmodernben radikalizálódó ismeretelméleti

⁹⁹ Uo., 111.

¹⁰⁰ Uo., 112.

¹⁰¹ Uo., 112.

¹⁰² Uo., 112.

¹⁰³ SOMMER, 2000, 326.

szkepszis funkciója váltott fel.¹⁰⁴ Seeber az irodalom teljesítményét vizsgálja a modernizmusban. Az irodalom négy fő funkcióját különbözteti meg: az irodalom a modernizációs folyamat komplex értelmezése, a modernizáció igénylése és állítása, a modernizációs folyamat kritikája és a modernizációs folyamat kompenzációja, melyeket még további differenciált funkciókra bont.¹⁰⁵ A modernizáció kritikája és problematizálása a művészet legjelentősebb funkciója a romantika óta, tulajdonképpen alternatív diskurzusnak tekinthető a modernizációs folyamat hiányosságaival, hibáival szemben. Ennek megfelelően ez a funkció tovább alfunkciókra bontható, az irodalom a társadalom- és civilizációkritika médiuma, az irodalom integratív funkciója (a művészet szimbolikus egysége, a különböző tudásterületek összehétközítője), s végül az irodalom mágikus diskurzusként a tudományos diskurzus alternatívájaként jelenik meg. Seeber a modernizáció komplex értelmezésének funkcióját Dickens *Dombey és fia* és Joyce *Ulysses* című műveinek narratív struktúrájának és világmodelljeinek értelmezésében mutatja be. Az újabb kutatások közül megemlíthető Zapf (2005) az irodalmat kulturális ökológiaként felfogó hármas funkciómodellje, ezzel Zapf a „*Literary Ecology*” vagy „*Ecocriticism*” irányzatával kapcsolja össze a funkció történet. Az irodalom kulturális ökológiai funkciója, hogy a társadalmi-kulturális fejlődés deficitjeinek kiegyenlítő erejeként működik. Zapf szerint ez az irodalom alapvető funkciója, ami további funkciókra bontható: 1. Az irodalom kultúrkritikai metadiskurzusként a domináns hatalmi rendszerek hiányosságainak, ellentmondásainak repereztetése, 2. imaginatív ellendiskurzusként a fiktív a marginalizált, ignorált elemeket ábrázolja, 3. re-integratív interdiskurzusként a kultúrát a peremről a centrum felé újíttja meg.¹⁰⁶

A mechanisztikusnak, túl egyértelműnek tűnő funkciók, illetve funkció történeti korszakok az egyes művek strukturális és kontextuális vizsgálatok által nyerek el valódi értelmüket. A funkcióhipotézis elméletét tovább árnyalja az adott szöveg használati értéke, vagy a szöveg teljesítménye, melyet a korszakra jellemző domináns funkcióhipotézisekhez viszonyítva érdemes vizsgálni. A funkció történet az irodalmat nem a kultúra lenyomatának tekinti, ezért az egyes szöveghez kötődő használati érték sem lehet mechanikus: minden jellegzetes forma saját használati értékkel bír, melyre az értelmezés deríthet fényt.¹⁰⁷

¹⁰⁴ GYMNIH, MARION – NÜNNING, ANSGAR: Funktionsgeschichtliche Ansätze: Terminologische Grundlagen und Funktionsbestimmungen von Literatur. In: GYMNIH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 15.

¹⁰⁵ SEEBER, HANS ULRICH: Funktionen der Literatur im Prozess der Modernisierung. In: GYMNIH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 79–98.

¹⁰⁶ ZAPF, HUBERT: Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration. In: GYMNIH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 55–77.

¹⁰⁷ FLUCK, WINFRIED: *Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romanes, 1790–1900*. Frankfurt, Suhrkamp, 1997, 11.

További kérdés a funkciótörténeti korszakok illetve a funkciók különböző irodalmakban megnyilvánuló sajátosságai. Felmerül a kérdés, hogyan változnak a funkcióhipotézisek, ha nem a nyugat-európai irodalmat vizsgáljuk? Irene Lamberz Mihail Zoscsenko novelláit vizsgálva mutatja be a kommunista forradalom utáni, szovjet irodalom- és kultúrpolitika kontextusában az irodalom politikai funkciójának kizárólagosságát.¹⁰⁸ A domináns funkcióhipotézisek azonban jellemzőek lehetnek az egyes nemzeti irodalmakra is. A kultusz kutatás és az irodalomtörténetírás történetének fontos munkái, Dávidházi Péter¹⁰⁹ és Margócsy István¹¹⁰ egyaránt rámutattak a magyar irodalom nemzetépítő, szolgáló funkciójának dominanciájára. Mindketten hangsúlyozták a kultikus, apologetikus beszédmód és a nemzetet szolgáló irodalom fogalmának összekapcsolódását. Margócsy István figyelmeztet arra, hogy az irodalomtörténet-írásban a védői, kultikus attitűd a kritikai szemlélet felfüggesztésével, az analízis és a kontextualizáció mellőzésével jár együtt¹¹¹, s a kultikus, tárgyat szakrálisnak tekintő beszédmód, mely a nemzetet, az irodalomnál magasabb rendű entitásnak tekint, együtt jár a szolgáló vagy küldetési irodalom eszméjével.¹¹² Dávidházi Péter az irodalomtörténetírás XIX. századi hőskorának vindikációs (védői, igazolói) és a parakletoszi (pártfogói, képviselői) szerephagyománya változatlan továbbélését állítja. Irodalomtörténetírásunk ma is közösségi szerepet betöltő nemzeti tudomány,¹¹³ az irodalomtörténet e szerepfelfogása, a papi szereptől örökölt „védelmi megbízatás” azonban konfliktusba kerülhet a tudomány önelvű igazságkeresésének eszméjével.¹¹⁴ A nemzet templomát építő irodalom és az irodalomtörténet ehhez kapcsolódó vindikációs, parakletoszi szerephagyománya olyan kitüntetett, transzepochális funkcióhipotézisnek tekinthető, amely meghatározó a magyar irodalom történetében. Megjelenése és továbbélése összefügg a nyelvi-kulturális nemzet-koncepció előtérbe kerülésével¹¹⁵ és a nemzetről folytatott vitákkal, melyeket

¹⁰⁸ LAMBERZ, IRENE: Die kulturspezifischen literarischen Funktionen und literaturwissenschaftlicher Funktionszuschreibungen-Slavistische Überlegungen zum Funktionskonzept am Beispiel der Kurzgeschichten Michail M. Zoscsenkos. In: GYMNIICH – NÜNNING (Hrsg. von): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier, 2005, 171–188.

¹⁰⁹ DÁVIDHÁZI PÉTER: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.

¹¹⁰ MARGÓCSY ISTVÁN: A magyar irodalom kultikus megközelítései, Kommentár és florilegium, In: MARGÓCSY ISTVÁN: „...Égi és földi virágzás tükre...”, *Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*. Holnap Kiadó, Budapest, 2007.

¹¹¹ MARGÓCSY: *I. m.*, 39.

¹¹² MARGÓCSY: *I. m.*, 38.

¹¹³ DÁVIDHÁZI PÉTER: „És ki adta néked ezt a hatalmat?” In: DÁVIDHÁZI PÉTER: *Per passivam resistantiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1998, 21.

¹¹⁴ DÁVIDHÁZI PÉTER: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004, 23.

¹¹⁵ A nyelvi-kulturális nemzetfogalomhoz kapcsolódóan a XIX. században az irodalomfogalmak rendszerének két domináns változata alakult ki: a nemzeti irodalom, mint eredetközösség, illetve mint hagyományközösség rendszere. Az irodalom mindkettőben a nemzeti identitás kifejeződése. Erről

a történelem fordulópontjai újra és újra aktiválódnak, korántsem tekinthetjük elfeledett, XIX. századi jelenségnek. Ebben a tekintetben is lényeges, hogy az irodalomtörténetírás reflektáljon előfeltevéseire, hiszen a funkcióhipotézis, az értelmezés explicit vagy implicit feltétele nemcsak a befogadás első lépcsőfokaként lényeges: meghatározza a további művek, sőt életművek kiválasztását és az értelmezési módszereket is. Az amerikai regény történetének példája érvényes a magyar irodalomra is, ahol a nyelvi-kulturális nemzetfogalommal összekapcsolódó újkori irodalomfogalmakban megnyilvánuló közösségi vagy szolgáló funkció rendkívüli ereje folytán az irodalomtörténetírásban könnyen szembekerülnek a nemzeti identitás illetve a modern/posztmodern irodalom geneológiájának szempontjai.

ÖSSZEGZÉS

A kontextusorientált közelítések ma nyilvánvalóan konszenzust élveznek az irodalomtudományban, a merev szöveg-kontextus elméletek egyre kevésbé tarthatóak. A szöveg határain belüli vizsgálódás részben az irodalomtudomány strukturális nyelvészeti alapjai, részben a formalizmus által tételezett irodalmiság és részben merőben praktikus okok következménye, ám az olvasói tapasztalattal ellenkezik, az irodalomtudományi kutatásban a textus és kontextus közötti „kétirányú közlekedés” elengedhetetlen.¹¹⁶ A kulturális-kontextuális narratológia, a funkciótörténet, a kultúratudományi irodalomtudomány igen nagy potenciállal rendelkezik az irodalomtörténetírás megújításának szempontjából. A kulturális-kontextuális narratológia fogalmi keretei és módszertana még nem teljesen kidolgozottak,¹¹⁷ Nünning az irodalmi szöveg és a kontextus viszonyának megoldatlanságát problematizálja,¹¹⁸ ám az irányzat kérdésfelvetései rendkívül ösztönzőek. A kultúratudományi irodalomtudomány intertextualitás és kontextus fogalma, módszertana komoly hozzájárulást jelent a kontextus-érzékeny irodalomkutatás számára, mivel intertextualitás és kontextus fogalma, módszertana rendszerűen kidolgozott. A funkciótörténet szempontjai, a funkciótulajdonítások és a művek használatának története új perspektívákat nyithat meg az irodalomtör-

lásd: S. VARGA PÁL: Mi a nemzeti irodalom? Mitől nemzeti az irodalom? In: BÉNYEI PÉTER – GÖNCZY MÓNICA (Szerk.): *Nemzet-identitás-társadalom*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2005, 236–259.

¹¹⁶ THOMKA BEÁTA: Kulturális és kontextuális narratológia. In: JANKOVICS JÓZSEF (Szerk.): *„Nem süllyed az emberiség!” ...Album amicorum Szörényi László LX. Születésnapjára*. MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1374.

¹¹⁷ „Bei der Kulturgeschichtlichen Narratologie handelt es sich weder um ein begrifflich etabliertes noch um ein theoretisch und methodisch vollständig ausgearbeitetes Konzept.” ERLI-ROGGENDORF, 2002, 74.

¹¹⁸ „...there are many unsolved problem surrounding the project of a contextualist narratology. The most pressing of these seems to be that the relation between literary texts and what used to be called 'contexts' is undertheorized.” NÜNNING, 2009, 50.

ténetírás számára, annál is inkább, mivel egységes elméleti háttere és kidolgozott módszertani háttere ezt lehetővé is teszi, ezért kiemelkedő jelentőséggel bír.

A bevezető tanulmány a két irányzat legfontosabb törekvéseit, céljait, módszereit járta körbe. A *Szemle* rovatban közölt két rövid tanulmány az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő kérdéseivel foglalkozik, betekintést nyújtva a vita legutóbbi fejleményeibe. A klasszikus és a kontextuális-kulturális narratológia metszéspontjában álló fogalmak termékeny vitatémának bizonyultak, s nem véletlenül. A többi szilárd narratív poétikai/narratológiai eszközhöz képest pontosan ezek a fogalmak érintik a klasszikus narratológia hatókörén túlnyúló kérdésköröket, így például az intenció szorosan a kontextushoz kötődő pragmatikai és értelmezéseméleti kérdését, valamint az irodalmi mű etikai, az értelmezés történeti- és kulturális vonatkozásait. A kontextuális-kulturális narratológia az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő kapcsán érintkezik a kognitív narratológiával és a chicagói retorikai iskola eredményeivel és kutatásaival is.

A közölt tematikus bibliográfiák (kontextuális-kulturális narratológia, funkció-történet, odaértett szerző, megbízhatatlan elbeszélő) remélhetőleg megfelelő kiindulási alapot nyújtanak a további tájékozódáshoz. A kontextuális-kulturális narratológiát és a funkció-történetet bemutató szám szövegeinek kiválasztását az is motiválta, hogy a megszokottól eltérően, sokkal inkább ráirányítsa a figyelmet a kutatás gyakorlati-módszertani kérdéseire, abban a reményben, hogy talán mások számára is inspirációt jelenthetnek az irodalomtörténetírás küszöbön álló megújításához.

*Kulturális tudás és intertextualitás: Alapfogalmak
és kutatási módszerek az irodalom kontextualizálásához*

1. IRODALOMTUDOMÁNYI KUTATÁSI MÓDSZEREK ÉS SZÖVEG-KONTEXTUS MODELLJEIK

Alig akad olyan irodalomtudományos téma, amelyet annyira intenzíven és ellentmondásosan tárgyaltak volna, mint a kultúratudományos fordulatot és az ennek kapcsán ismét fellángoló érdeklődést az irodalom kontextualizálása iránt. A hagyományos, szövegorientált bölcsészettudományoktól az elméletében és módszereiben is teljes körűen megújult kultúratudományok irányába tartó paradigmaváltást egyesek euforikus örömmel fogadják, mert felkínálni látszik annak lehetőségét, hogy az irodalmi szövegből kiindulva eljuthatunk a „kulturális szöveg”, azaz „egy olyan vizsgálati tárgy átfogó jellegű értelmezéséig, melynek szerveződési formája és kommunikatív funkciója a nyelvi szövegekéhez hasonló” (SCHÖNERT, 1998, 494.). Mások óva intenek a kultúratudományos alapokon nyugvó újítástól, mivel az elkerülhetetlenül előmozdítja mind az eredeti irodalomtudományos kompetenciák kiárusítását, mind a tudományágat jellemző módszerek, illetve mindazon dolgok elvesztését, melyre vizsgálata irányult: „A mindenre kiterjedő kultúratudományra való igény egyszerűvé teszi kritika dolgát. A kritika pedig így hangzik: A kultúratudományként felfogott irodalomtudománynak éppen a tárgya vész el, a szöveg.” (LAUER, 2002, 927.)

Az új varázssige, „az irodalomtudomány mint kultúratudomány” (ENGEL ET AL., 2001, 1.) valójában kérdések sorát veti fel, melyek a kultúratudományos irányultságú irodalomtudománynak nemcsak a tárgyát, de leginkább annak elméletét és módszertanát érintik. Hogy ismét Gerhard LAUER-t (2002, 929.) idézzük: „vajon miféle meggyőző szöveg-kontextus viszonyokat eredményez, ha az irodalomtudomány kitágítja a tárgykörét az irodalmi szövegektől a kulturális szövegek vagy éppenséggel a szöveggént felfogott kultúra irányába [...]?” Nyilvánvaló, hogy a kultúratudományos útkeresés körül kialakult viták mögött tulajdonképpen „a ’kontextuális’ irodalomtudomány lehetőségeit” (BARNER, 1997, 4.) firtató kérdés rejlik. Az irodalomtudomány azon módszertani probléma előtt áll, hogy az irodalom kontextusát olyan módon határozza meg, hogy mindeközben tekintettel legyen tárgya, a fikcionális szöveg komplexitására: „Hogy mi módon képesek az egyén feletti szociális struktúrák [...], vagy akár az adott kultúrák az egyes irodalmi szöveg mindenkori egyediségét ’közvetíteni’, egyike az irodalomtudomány örök vitáinak.” (Uo., 4.) Ez a vita mindmáig bővületében tartja az irodalomtudományt – a kielégítő megoldások a szöveg és

kontextus összefüggések konceptualizálására azonban továbbra is váratnak magukra.¹

Elsőre talán furcsának tűnhet mindez, hiszen az irodalomtudomány szövegértelmezési gyakorlata szöveg-kontextus modell nélkül teljességgel elképzelhetetlen. Leegyszerűsített megfogalmazásban kontextusként tekintünk „az értelmezés szempontjából releváns vonatkozások halmazára.” (DANNEBERG, 2000, 333.) Egy szöveg egyes elemei, legyenek azok szavak, mondatok vagy akár szövegrészek, szüntelenül más – szövegen belüli, avagy szövegen kívüli – elemek viszonylatában definiálódnak, melyek meghatározott értelmet kölcsönöznek nekik. (Vö. MÜLLER, 2003, 347.) De ahhoz, hogy a szövegszerveződés speciális formáját egyáltalán megfejtessük, hipotéziseket kell felállítanunk arra vonatkozóan, hogy a szövegek, ill. azok elemei mire is vonatkoznak. Ellenkező esetben az egyes elemek és velük együtt a szövegegész jelentése is homályban marad. Így aztán feltételezhetjük, hogy az irodalomtudományos módszerek minduntalan valamiféle – néha többé, néha kevésbé kidolgozott – szöveg-kontextus modellel operálnak. A kérdés tehát nem az, hogy az irodalmárok a vizsgált műveket kontextualizálják-e, hanem, hogy ezt mennyire tudatosan teszik, és hogy erre a gyakorlatukra, valamint alkalmazott stratégiáikra milyen mértékben reflektálnak elméleti szinten, és mennyire magyarázzák meg őket (BASSLER, 2005, 2.). Ezért ahelyett, hogy általában véve diszkvalifikálnánk a régebbi módszereket, sok minden szól amellett, hogy elsőként a rendelkezésünkre álló elméleti módszereket vegyük szemügyre, miközben kritikus alapossággal keressük a választ a kérdésre, hogy milyen – gyakran implicit – szöveg-kontextus modelleket is feltételeznek.

Amennyiben vállalkozni kívánunk arra a – bevallottan merész – kísérletre, hogy a legfontosabb irodalomtudományos módszerek sokféleségét rendszerbe foglaljuk, és az alapul vett szöveg-kontextus modelleknek megfelelően osztályozzuk őket, akkor lehetővé válik, hogy a kultúraközpontúság fokát alapul véve sematikus leegyszerűsítsük, és egy olyan skálán helyezzük el őket, melynek egyik végpontja a műközpontú irodalom-felfogás, a másik pedig a történeti-kontextuális közelítésmód.²

- Szövegközpontú megközelítés
- Alapanyag-, téma és motívumtörténet
- A dekonstrukció és a posztstrukturalizmus közelítésmódjai
- Intertextuális és intermediaális elméletek
- Recepció- és hatásezstétika

¹ Vö. A. NÜNNING (2000, 356.): „The most pressing of these [i. e. unresolved problems] seems to be that the relation between literary texts and what used to be called ‘contexts’ is undertheorized at best.”

² Az, hogy egy ilyen tipológiai osztályozás problematikus vállalkozás, nyilvánvalóan már csak annál fogva is kézenfekvő, miután a ‘kultúraközpontúság’ összetett kritériuma egységes kultúrafogalmat feltételez, amely az egyes módszerek gyakorlatának és elméletének esetében azonban meglehetősen különbözőképp tételeződnék. Egy hasonló jellegű skála megrajzolása, mint elgondolás mégis rendelkezik egyfajta heurisztikus értékkel.

- Újhistorikus elméletek
- Recepció-, hatás- és funkciótörténet
- Média- és intézménytörténeti módszerek
- Empirikus- és médiakultúra-tudományosan orientált nézetek
- Diszkurzusanalitikai és diszkurzustörténeti megközelítések
- Irodalmi antropológia, 'antropológiai irodalomtudomány'
- Kultúrantropológiai és szociológiai módszerek
- Irodalom-, szöveg- és kulturszociológiai megközelítések
- Kultúr-, társadalom- és mentalitástörténeti módszerek



1. ábra: Az irodalomtudomány elméleti irányzatainak és módszerei az erősödő kultúraközpontúság szerint elrendezett skálája (vö. NÜNNING – SOMMER, 2004, 14.)

Áttekintve az említett sokféle irányzatot, mely természetesen csupán egy szeletet mutat meg az elméleti irányzatokból, azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy az említett irányzatok merőben különböznek egymástól, méghozzá mind a vizsgálat tárgya, illetve a megismerés szándéka, mind az alapul vett szöveg-kontextus modell tükrében.

Alapvetően abból indulhatunk ki, hogy a skála bal oldalán található irányzatok az irodalmi műveket meghatározóan szövegimmanens nézőpontból szemlélik. A szövegre koncentrálnak, mint például az új kritika, az egyes szövegelemeknek az egymáshoz, illetve a teljes szövegstruktúrához való viszonyát kívánják meghatározni. Ebből következik, hogy esetükben elsősorban az intratextuális, illetve az infratextuális kontextus kutatásáról van szó: míg az előbbi „egyes szövegrészek egyazon szöveg más részeihez fűződő viszonyát” írja le (DANNEBERG, 2000, 333.), az infratextuális kontextus „egy szövegnek vagy szövegrésznek a szövegegészhez való viszonyulását” jelöli (Uo., 334.). Ennek megfelelően a szövegközpontú irányzatok az egyes irodalmi művek kontextusát tisztán szövegimmanens módon értelmezik: a szöveg egyes részei alkotják ugyanazon szöveg más szövegrészeinek kontextusát. Az irodalmi szöveg jelei magára a műalkotásra és egyúttal annak szövegiségére, azaz eredendően művészi megformáltságára utalnak. Az irodalmi mű messzemenően zárt rendszerként, illetve önálló szimbólumrendszerként tételeződik. Az, hogy az egyes szövegelemek akár más szövegekből, vagy egyenesen más kulturális közegből is származhatnak, a szövegimmanens irányzatok számára csupán másodlagos jelentőséggel bír. Ugyan megtörténik, hogy a szerző él mindezen elemekkel, ám kreatívan meg is változtatja, és valami

újjá, autonóm műalkotássá, *sui generis* alkotássá transzformálja őket. (Vö. BASSLER, 2003, 134.)

Adódik tehát a kérdés, hogy a szöveg összetettségének vajon nem volna-e megfelelőbb a tisztán szövegimmanens, azaz intratextuális szemléletmód meghaladása, „az interpretációs háló kiterjesztése” (vö. GALLAGHER – GREENBLATT, 2000, 13.) és az irodalmi szövegnek a kulturálisan egyidejűleg létező objektivációk összességében történő elhelyezése. Ezáltal az egy szövegen belül kombinált tartalmi, valamint esztétikai-strukturális elemeket nemcsak egymáshoz való viszonyukban, hanem egyidejűleg a kultúra mindazon területeinek tükrében is vizsgálhatnánk, melyek létrejöttének kontextusát adják. Egy ilyesféle szemléletmódot alkalmazva válik nyilvánvalóvá, hogy számos – látszólag eredendően irodalmi – alkotóelem nemcsak a szöveg struktúrájához rendelhető hozzá, de a kultúra más területeit ugyanúgy jellemzik. (Vö. BASSLER, 2003.) Következésképp az irodalmi szöveget nem autonóm, önmagára vonatkozó közegként kell felfogni, hanem minden esetben olyasvalamiként, ami már kulturálisan eleve meghatározott (prekonfigurált).

Éppen ezen a ponton lépnek be a skála jobb oldalára sorolt, kultúratudományosan tájékozódó irányzatok, mint például az újhistorizmus, a kulturális materializmus. Ezen irányzatok arra az alapfeltevésre építenek, hogy az irodalmi szöveg rendje valójában a keletkezés kontextusából adódó, sokrétű összefonódások és interakciók eredménye. Hasonlóan központi jelentőséget tulajdonítanak a szöveg, illetve a történelmi kontextus közt fennálló összefüggéseknek, és ezzel együtt az irodalmi szövegek jellegzetes történelmi, valamint kulturális meghatározottságának. (Vö. V. NÜNNING, 2005, 4.) Ezen irányzatok központi fogalma a kulturális tudás, értve ez alatt a valóságról, azaz a társadalmi közegben jelen levő témákról, értékekről, normákról, az önmagunkról és másokról alkotott elképzelések általános körben osztott, szimbolikus módon közvetített összességét. Az irodalmi művek kultúrák kontextusában születnek meg, melyek szimbolikus rendjében már eleve ott kering a kulturális tudás. Az irodalom, miközben „létrehozza saját világát” (Goodman), egy adott kultúrában rendelkezésre álló tudáselemekhez, toposzokhoz, sztereotípiákhoz, értékhierarchiákhoz és narratív sémákhoz nyúl vissza, és ezeket dolgozza át egy új egésszé a fikció közreműködésével. Az ilyesfajta irodalmi tudáskonfigurációk képesek arra, hogy aztán – az olvasóközönség által megfelelő módon aktualizálva – ismételten visszahassanak a kultúra más területeire, megerősítsék, gazdagítsák őket, vagy éppenséggel kritikát fogalmazzanak meg velük szemben. Az irodalmi szövegek ezáltal nyitott és dinamikus viszonyban állnak keletkezési idejük kulturális tudásával. Nem csupán táplálkoznak a kulturális tudáskészletből, hanem egyúttal aktívan részt is vesznek annak konstrukciójában, modifikációjában és disszeminációjában, és ebből adódóan – egyéb kulturális objektivációkkal együtt, mint a képek, újságok vagy filmek – a tudás termelésének önálló médiumaiként értelmezendők.

Kultúratudományos nézőpontból szemlélve az irodalmi művek tehát nem tekinthetőek sem pusztán teremtési aktus eredményének, sem a hétköznapi törté-

nelem jelenségeit felvonultató forrásoknak, avagy könnyen felfejthető dokumentumoknak, sokkal inkább a kulturális tudásalkotás és társadalmi önmegjelenítés formáiként értelmezhetőek. Az irodalmi és nem-irodalmi elbeszélések központi kifejeződési formái egy kultúrának, és mint ilyenek, döntő módon hozzájárulnak a kollektív önértelmezéshez és értelemadáshoz. (Vö. NÜNNING, 1995.) A kultúrát meghatározó szociális összefüggések, tudásformációk, diskurzusok és szemléletmódok a szövegekben jutnak érvényre. Az irodalom így eleve mindig kulturálisan kódolt, és nem is érthető a kulturális tudástól függetlenül: az irodalmi szövegek előfeltételezik a kulturális tudást, kritikusan szembenéznek a kulturális tudással, és aktívan részt is vesznek a kulturális tudás megképzésében, transzformációjában, továbbá reflektálnak is rá.

Ezek az előfeltevések alkotják az alapját mindannak, aminek megismerése a kultúratudományos irányzatok érdeklődésének homlokterében áll. A központi kérdés az, hogy milyen összefüggések mutathatók ki az irodalmi szöveg és a diskurzusok, illetve egy adott társadalom tudása között, hogyan dolgozzák fel keletkezőik korának szociokulturális tudását, és általában milyen társadalmi funkciót töltenek be. (Vö. GYMNIH – NÜNNING, 2005.) Amennyiben tehát ebből a szemszögből kívánjuk vizsgálni az irodalom kulturális érvényességét, szükségszerűen figyelembe kell vennünk a történelmi dimenziókat, azaz a különféle, egyidejűleg fennálló objektivációkat, például a politikai traktátusokat, úti beszámolókat vagy orvostudományi értekezéseket is. Röviden: az irodalom nem választható le ezekről az objektivációkról, hanem azokkal való kapcsolatában vizsgálándó. (Vö. NEUMEYER, 2004, 179.)

Ennek megfelelően tehát a kultúratudományos irányzatok is a kontextusorientált irányzatok közé tartoznak. A szövegcentrikus irányzatokkal szemben kevésbé érdekli őket azonban az intra- és infratextuális kontextus, sokkal inkább az irodalmi művek inter- és extratextuális kontextusai iránt érdeklődnek. Míg az intertextuális kontextus DANNEBERG (2000, 334.) szavaival élve „egy szöveg(részlet) meghatározott (a) szövegkategoriókhoz vagy (b) más szövegekhez, illetve szövegrészletekhez fűződő kapcsolataként értelmezhető”, addig az extratextuális kontextus „egy szövegnek a nem szövegjellegű körülményekkel való kapcsolát jelöli”(uo.). A kultúratudományos irányzatok figyelme előszeretettel irányul azokra az elemekre, melyek túlmutatnak az adott szövegen, s így részét képezik további, kulturálisan egyidejűleg létező objektivációknak – legyenek azok más szövegek, vagy akár egyéb jellegű, elsődlegesen nem szövegesen megfogalmazott médiumok. Ezen irányzatok azokra a helyekre összpontosítanak – az újhistorizmus szóhasználatával élve beszélhetünk csomópontokról is –, ahol a szöveg és létrejöttének kontextusa összefonódnak, azaz a textuális szövedék szálairól, „melyek a kultúra merőben eltérő területeiről vezetnek befelé egy szövegbe, majd ismét ki onnan” (BASSLER, 2003, 134.). A szöveg ezáltal sokféle, egymást metsző és kölcsönösen befolyásoló (inter-)textusok és (inter-)diskurzusok metszéspontjává válik. A kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány elsődleges célja

tehát az kell hogy legyen, hogy az intra- és extratextuális kontextusok elméletileg végtelen spektrumából egy többé-kevésbé egyéníthető kontextust hozzon létre, mely egy szöveg esetében releváns és meghatározó vonatkozásokat megragadhatóvá és leírhatóvá teszi. (Vö. DANNEBERG, 2000.)

A kultúratudományosan hangolt irányzatok felől vizsgálva a kontextualizálás tehát nem más, minthogy az irodalmat más kulturális objektivációkkal vonjuk valamely szignifikáns kapcsolatba, és mindeközben a köztük meglévő csere-, valamint kölcsönös függőségi viszonyokra fókuszálunk. Az irodalom ebben a folyamatban nem élvez különleges státuszt (NEUMEYER, 2004, 184.). Egy diskurzus csak a többi közt, mely aktívan hozzájárul keletkezési ideje kulturális tudásának megképzéséhez és reflexiójához. Ennek megfelelően kevésbé az irodalom, illetve az irodalomesztétika szimbólumrendszere, hanem sokkal inkább az irodalom szociális rendszere, azaz az irodalmi szövegek történetisége és társadalmi szerepvállalása áll az érdeklődés középpontjában. A kérdés az, hogy hová is illeszthető be az irodalom a kulturálisan folyamatos mozgásban lévő diskurzusok összességében, hogyan vesz részt az irodalom korának diskurzusaiban, és miféle társadalmi funkciókat tölt be.

Ma már nem titok, hogy az irodalomtudomány kultúratudományos irányába való továbbfejlődését nem igazán segíti elő, illetve ebből a szempontból kevésbé produktív, ha az irodalomnak nevezett szimbólumrendszert kijátsszuk a társadalmi rendszerrel, az intratextuális kontextust az extratextuálissal szemben. (Vö. NÜNNING – SOMMER, 2004.) Egyrészt nagyon gyakran figyelmen kívül hagyják azt a tényt, hogy az irodalom a kulturális tudás rendszerében mediális, produkciós és reflexív szinten egyaránt betöltött társadalmi szerepét részben – alkalmasint nem is kis részben – eredendően esztétikai jellemzőinek, valamint fikcionális alkotói gazdagságának köszönheti. Hiszen ha az irodalom hatékonyan képes működni a kulturális diskurzusok szövedékében, új tudáskonfigurációkat képes közvetíteni, akkor azt feltehetően ugyancsak az esztétikai-narratív ábrázolásmódon alapul: „Az irodalmi szövegek által kifejtett hatás nemcsak annak köszönhető, hogy mit beszélnek el, hanem annak is, vagy éppenséggel sokkal inkább annak, hogy azt hogyan mesélik el.” (ERLL – ROGGENDORE, 2002, 83.) Másrészt az extratextuális kontextussal, illetve az 'irodalom külpolitikájával' (de Man) szemben folytatott vita során az irodalmi formák története nagymértékben figyelmen kívül marad. Így aztán az irodalom extratextuális kontextualizációja során gyorsan fény derül arra, hogy mindaz, amit elhamarkodottan oly gyakran speciális irodalmi szerkezeti jellegzetességnek tételeztek, az *de facto* olyan elem, amely a létrejöttékor fennálló kulturális közeg más, nem irodalmi szövegeire is ugyanúgy jellemző. (Vö. BASSLER, 2003.)

Ahelyett tehát, hogy a két koncepciót, nevezetesen az irodalmat mint szimbólumrendszert, illetve az irodalmat, mint szociális rendszert kijátsszanánk, a kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány szempontjából hasznosabbnak tűnik, ha komplex, „többretegű modellből” (SCHMIDT, 2000, 339.) indulunk ki, és az iro-

dalmat szimbólumrendszerként és társadalmi rendszerként vizsgáljuk. A kultúra-tudományos szemléletmód keretein belül ugyanis ésszerűnek tűnik, ha az irodalmat egyidejűleg modellezzük szövegek halmazaként, illetve társadalmi hatással is bíró szociális rendszerként. Az, hogy az irodalomtudomány szövegi-esztétikai dimenziójának figyelmen kívül hagyása éppúgy zsákutcát jelent, mint a történeti, illetve funkcionális dimenzió kiiktatása, leginkább akkor válik nyilvánvalóvá, ha az újhistorizmus segítségével nemcsak minden egyes szöveg történetiségét, hanem egyúttal a történelem szövegszerűségét is hangsúlyozzuk. A szimbolikus és szociális rendszerszerűség együttes figyelembe vétele egyúttal szükségszerűen azt is jelenti, hogy az irodalomtudománynak nem szabad megelégednie csupán az intra- és infratextuális kontextus elemzésével. Jóval eredményesebb, ha ezt a kontextust kitágítjuk az inter- és extratextuális szintek irányába, és ezzel egyértelművé tesszük, hogy a sajátosan irodalmi elemek és azok esztétikai elrendezése valójában egy fölérendelt kulturális tudásrend részét képezi. A kultúratudományosan elgondolt irodalomtudomány keretein belül a társadalmi- és a szimbólumrendszer tehát éppúgy együtt gondolható csak el, ahogy az intra- és infratextuális kontextus az egyik oldalon, illetve az inter- és extratextuális kontextus a másikon: „Az irodalmi forma és a kulturális kontextus közti kölcsönhatások csak akkor válnak felfejthetővé, ha figyelembe vesszük azokat a specifikusan irodalmi szövegalkotási stratégiákat, melyek az irodalmi formát, a jelentést és teljesítőképeséget meghatározzák.” (V. NÜNNING, 2005, 8.)

A kérdés ebből adódóan nem az, hogy az irodalmárok vajon alapvetően az irodalmi szövegek esztétikai dimenzióival, avagy a kulturális meghatározottságával és történelmi funkcióival, vagy hogy inkább az intratextuális, esetleg az inter- és extratextuális kontextussal foglalkozzanak-e. A szövegorientált, azaz irodalomtörténetileg és kultúratudományosan érdekelt irodalomtudomány feladata sokkal inkább, hogy jól kidolgozott szövegelemző módszer, valamint az egyes kultúrák szimbólumrendszereinek segítségével mélyebb betekintést nyerjen az irodalomba mint társadalmi illetve szimbólumrendszerbe. A szövegcentrikus és a kulturális-kontextualizáló irányzatok közti közvetítés szükségessége leginkább az irodalomtörténet területén mutatkozik meg, mely szövegelemző módszerek nélkül nem boldogul. Ugyanis amint túllépünk az irodalom kulturális hatásának megállapításán, és arról lesz szó, hogy *milyen módon* fejt ki hatását az irodalom a kulturális valóság terepén, máris az irodalom formai sajátosságaira kell összpontosítanunk a figyelmünket azt elemezve, hogyan is vesznek részt a kulturális valóság megképzésében. ORT (1994, 114.) teljes joggal jegyzi hát meg, hogy „ebből az okból kifolyólag a történeti *társadalomrendszer* jellegű irodalom, melyet megfosztottak a *szimbólumrendszer* jellegű irodalomtól, csak nehezen lesz kutatható empirikusan is ellenőrizhető módon, miután a forrásanyagából számúzi az irodalmi szövegeket.”

2. A KONTEXTUSORIENTÁLT IRODALOMTUDOMÁNY ALAPFOGALMAI ÉS ALAPVETŐ KÉRDÉSFELTEVÉSEI

Annak érdekében, hogy az irodalom kulturális szerepét fel tudjuk mérni, mindeképp meg kell vizsgálnunk, hogy az irodalom mint a kulturális tudás megképzésének fikciós médiuma milyen, a kulturális jelentésképző eljárások szempontjából releváns, formális és funkcionális sajátosságokkal rendelkezik. (Vö. VOSSKAMP, 2003, 80.) A kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány érdeklődésének középpontjában kézenfekvő, módszertanilag megalapozott, az irodalmi szövegek és kontextusuk közti összefüggésekre vonatkozó hipotézisek állnak, melyek egyrészt akkor nyernek értelmet, ha az irodalomtudományok tárgykörét kiterjesztjük a releváns kulturális szövegekre, másrészt, ha a szimbólumrendszerként felfogott irodalom sajátosságaira is összpontosítunk. Szemben azzal az eljárással, amely pontról pontra rámutat a szövegelemek és a kontextus összefüggéseire, a kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány esetében a kontextualizálás olyan formájáról van szó, „mely átfogó kérdésfelvetésbe ágyazva, a mindenkori kulturális közegbe helyezve, módszertanilag megalapozottan zajlik, továbbá intertextuálisan és intermedialisan orientált” (V. NÜNNING, 2005, 8.). A modelleknek, melyek segítségével az irodalom és a kultúra közt fennálló viszony elméletileg pontosabban meghatározhatóvá, a gyakorlatban is alkalmazhatóbbá válik, legalább négy alapfeltételnek kell megfelelniük: elsőként meg kell határozniuk a kultúrafogalmat, melyre támaszkodnak, valamint az irodalom más kulturális objektivációk kontextusában elfoglalt helyét; másodsorú úgy kell pontosítaniuk a kulturális tudás fogalmát, hogy az a fikcionális művek elemzése számára gyümölcsözővé váljon; harmadszor ki kell deríteni, hogyan megy végbe a csere az irodalom és a kultúra, illetve a szöveg és a kontextus között. Végül negyedszer számba kell venniük a kulturális tudás létrehozásának és terjesztésének médiumaként felfogott irodalom szimbólumspecifikus ismertetőjegyeit.

A kultúráról alkotott felfogásunk a különböző tudományterületek definícióinak köszönhetően az elmúlt évtizedekben jelentősen átalakult. Elsősorban az egymás elképzeléseit több ponton is osztó történettudományos, antropológiai, szociológiai és szemiotikai munkák tettek javaslatokat arra vonatkozóan, hogyan is lehetne pontosítani a fogalmat. Az egyik ilyen közös pont a meggyőződés, miszerint a kultúrákat emberek hozzák létre, továbbá az az elgondolás, hogy azokat nem lehetséges sem csupán a „magas” kultúrára redukálni, sem egy közösség esztétikai-imaginatív életmegnyilvánulásaival azonosítani. Mindennek megfelelően jelenleg a kulturális antropológiához és a kulturális szemiotikához köthető, a „kultúra mint szöveg” (vö. BACHMANN-MEDICK, 1996a) felfogás, illetve a kultúratudomány elgondolása mondhatók uralkodónak; ez utóbbi szerint a kultúra „interpretatív, értelemgeneráló eljárás, amely a társadalomban meghatározó szerepet játszó észlelési, szimbolizációs és kogníciós módokat, valamint azoknak a valós életre gyakorolt hatását elemzi” (BÖHME – SCHERPE, 1996, 16.). A kultúratudomá-

nyos irodalomtudomány lényege a kultúra szövegközvetítettségének és az irodalmi szövegek kulturális implikációinak felismerése” (BACHMANN-MEDICK, 1996b, 45.). A textualitás és az intertextuális eljárásai innen nézve tehát az egész kultúrát jellemző sajátosságoknak tekinthetők. Hasonlóan ahhoz, ahogyan a szöveg nyelvi jelentéstöredékekből fölérendelt szerveződési formává áll össze, úgy fogja át a kultúra komplex rendszere a nyelvilleg rögzített és társadalmilag létrehozott jelentéselemek és -struktúrák sokaságát. (Vö. LENK, 1996, 116.)

Tekintettel a roppant elterjedt beszédmódra, mely „a szöveg mint kultúra” kifejezésen alapszik, fontos hangsúlyozni azt a kritikai észrevételt, hogy ez a metafora legalább három tekintetben problematikus.³ Először is nem fordít elég figyelmet a szöveg használójára, azaz a szövegek individuális vagy intézményi aktualizálására a történetileg és kulturálisan is változó kontextusokban. Másodszor ez a szövegfogalom egyfajta pangást sugall, mely nem egyeztethető össze a kulturális folyamatok nyitottságával és dinamikájával: a textualitás-teoréma hamis színben tünteti fel a jelek, a cselekedetek, a média és a jelhasználók dinamikus, gyakorta nem is intencionális interakcióját, röviden: a „jeláramlás performativitását” (KOSCHORKE, 1999, 10.). Végül harmadszor: a szöveg-metafora felszámolja a lényegi eltéréseket a különféle kulturális médiumok között, azok médium-specifikus struktúráit és eltérő kulturális teljesítőképességét.

A kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány számára megfelelő alapnak tűnik a szemiotikai, jelentésorientált és konstruktivista módon meghatározott kultúrafogalom, melynek értelmében a kultúráknak nemcsak materiális, hanem szociális és mentális oldaluk is van. Eszerint a kultúra emberek által létrehozott, elgondolásokból, gondolkodásformákból, érzékelésmódokból, értékekből és jelentésekből álló összkomplexumként fogható fel, mely szimbólumrendszerekben materializálódik. Egy hasonló, jelentésorientált fogalom-meghatározás nyomán nemcsak a művészi kifejezésformák tartoznak a kultúra körébe, hanem azok a mentális diszpozíciók is, melyek az ilyesfajta műalkotások létrehozását és befogadását egyáltalán lehetővé teszik. Ennek megfelelően a szemiotikus kultúrafogalom abból indul ki, hogy a kultúrákat három, egymást kölcsönösen befolyásoló dimenzió alkotja: a materiális, a szociális és a mentális dimenzió.⁴ Roland Posner (1991) kultúratudományos alapfogalmakat tárgyaló szemiotikai elemzéseire támaszkodva a kultúra három dimenziója a következő módon modellezhető:

szociális dimenzió (jelhasználó) – individuumok – intézmények – társadalom
materiális dimenzió ('szövegek') – festmények – építészet – törvényszövegek
 – irodalmi szövegek
mentális dimenzió (kódok) – viselkedésmódok – önképek – normák és értékek

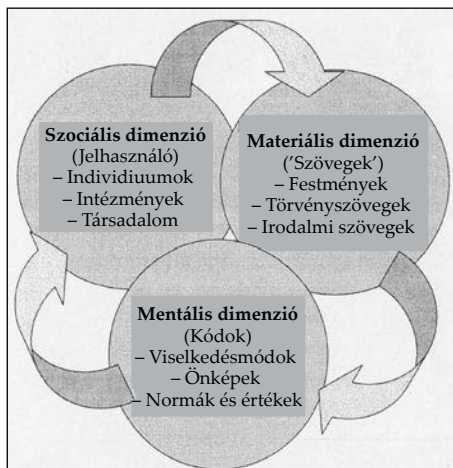
³ A textualisztikus metafora kiterjesztéséhez vö. BACHMANN-MEDICK (2006: 13f.).

⁴ A szociális, materiális és mentális kultúra megkülönböztetéséhez vö. POSNER (1991)

A modell láthatóvá teszi, hogy a kultúra materiális, szociális és mentális aspektusai közt sokféle kölcsönös függés és cserefolyamat áll fenn. Ebből a perspektívából szemlélve az irodalom a kultúra materiális dimenziójának részeként teteleződik, mely kibogozhatatlanul összefonódott a kollektív mentális kódokkal és a társadalmi jelhasználókkal. A mentális diszpozíciók, tehát az általánosan uralkodó gondolkodásmódok, normák és tudásrendek, melyeken át a kultúrát szemléljük, szövegekben manifesztálódnak. A kultúra mentális, materiális és szociális dimenziói közt fennálló cserekapcsolat azt mutatja, hogy az irodalmi szövegek nem önmagukban zárt, autonóm és alapvetően önreferenciális rendszert alkotnak. Épp ellenkezőleg: kölcsönös függési viszonyban állnak a más kulturális területen uralkodó jelrendszerekkel, és feloldhatatlan kapcsolat fűzi őket a társadalmi hordozókhoz, melyek segítségével a történelmileg és kulturálisan változó kontextusokban egyáltalán aktualitást nyerhetnek. A szöveg, a szellemi beállítottság és az értelmképző instanciák csakis együtt gondolhatók el.

Ebből a kölcsönös függésből fontos következmények vonhatóak le a módszertani kérdések tisztázására vonatkozóan: Amennyiben a 'kultúrát' materiális, szociális és mentális jelenségek együttes hatásaként definiáljuk, akkor az egyes műfajokra és korszakokra jellemző témaválasztás (tematikus szelekció) és irodalmi formák elemzése tanulsággal szolgálhat az adott korszak szellemi beállítottságával kapcsolatban. Egy társadalom szellemi kultúrájának irodalomtudományos módszerekkel történő feltárása tehát azt jelenti, hogy rekonstruáljuk a kulturálisan meghatározott értékek, normák, világlátás és kollektív elgondolások alkotta összrendszert, amely esztétikailag sűrített formában irodalmi szövegekben, tehát a materiális kultúrában ölt testet. Ebből adódóan az irodalomtudomány kultúratudományos irányultságú koncepciói fontos részt vállalnak a kultúrák kutatásában. (Vö. NÜNNING, 1995.)

A kontextusorientált irodalomtudomány tárgykörének meghatározására vonatkozólag a vázolt kultúrafogalom a következő felismerésekkel szolgál: ha a kulturális entitások esetében emberi alkotásokról van szó, akkor elsőként az a lényegi kérdés tevődik fel, hogy azok vajon hogyan, milyen eljárás segítségével jöttek létre. Ebből adódóan a figyelmünket következetesen az irodalom szimbólumrendszerének formai-esztétikai stratégiáira kell irányítanunk. Továbbá, ha az önmagát a kultúratudományok részének tekintő irodalomtudomány nem akar lemaradni a modern



2. ábra: A kultúra három dimenziója a kulturális szemiotika szemszögéből (vö. NÜNNING – SOMMER, 2004, 18)

kultúraelmélet eredményeivel szemben, akkor a második fontos dolog, hogy ne egy tágon értelmezett irodalomfogalomból induljon ki, hanem tekintse magát következetesen a médiakultúra részének. (Vö. SCHMIDT, 2000; VOSSKAMP, 2003.) Csakis abban az esetben tekinthetjük az irodalmat a kulturális objektivációk halmozában önálló médiumnak, azaz olyan médiumnak, amely ugyan más médiumokkal szoros összefüggésben működve fejt ki hatását, tőlük formai és funkcionális jellegzetességei révén mégis különbözik. Harmadszor: a kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány tárgymeghatározása a kultúrafogalom három dimenziójából ered: az irodalmi szövegek mellett figyelmet fordít a kultúra mentális dimenziójára és a társadalmilag uralkodó értelemkonstrukciók, elgondolások, tudásrendek és értékek feldolgozására, továbbá a szociális rendszerként felfogott irodalom minden tényezőjét (így pl. létrejöttének feltételeit, intézményesülésének és kanonizálásának folyamatait). Ezen összetevők egyidejű elemzése lehetővé teszi, hogy az egyik oldalról az irodalom intra- és infratextuális, a másik oldalról az inter- és extratextuális kontextusát szisztematikusan egymásra vonatkoztassuk: így az intra- és infratextuális kontextus elemei egyrészt az inter- és extratextuális kontextus által prefiguráltak. A műfaji minták, történetesémák, adott toposzok, allegóriák és metaforák nemcsak a textuális-irodalmi repertoár részét képezik, hanem más, a kultúra egyéb területeit, ill. tudásrendjeit is strukturálják. Másrészt az intra- és infratextuális kontextus összetevői képesek visszahatni az inter- és extratextuális kontextusra, termékenyen alakítani és új aspektusokkal gazdagítani azt.

Túl mindezen, ez a kultúrafogalom közvetlen elméleti és módszertani kapcsolódási lehetőségeket kínál a központi kategóriákhoz: az *irodalom*hoz és a *kulturális tudáshoz*, melyek a kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány tárgykörét képezik, és az elméletalkotás vezérfogalmaiként működhetnek. Ebben az összefüggésben az irodalom a kultúra materiális oldalának, ill. mediális kifejezési formájának egyik központi aspektusát testesíti meg, melyen keresztül a kultúra megfigyelhetővé válik. A kulturális tudás fogalma ezzel szemben a kultúrában áramló ismeretek összességét jelöli, melyet a kommunikáció, a tapasztalat és a média hoz létre, segítségükkel sajátítjuk el, általuk hagyományozódik tovább. A kulturális tudás azon lehetséges gondolkodás-, orientációs és cselekvési minták készletét bocsátja rendelkezésünkre, melyek az adott kulturális keretfeltételek között társadalmilag érvényesnek és értékesnek bizonyulnak. A társadalmi valóság kultúra- és korszak-specifikus értelmezési sémáit kínálja fel, következőképpen erőteljes normatív, ill. értékelő dimenzióval rendelkezik. A „kulturális tudás”, ahogy azt Michael TITZMANN (1989, 49.) oly találóan összefoglalja, „azoknak a kijelentéseknek az összességét jelöli, melyeket a kultúra résztvevői valóságnak tartanak, ill. amelyeket megfelelő mennyiségű kulturális valóságnak tételeznek; minden hasonló jellegű kijelentés tudáselem; a tudáselemek szisztematikusan elrendezett összessége a tudásrendszer.”⁵ A kultu-

⁵ A kulturális tudás koncepciójához vö. Birgit Neumann jelen kötetben található tanulmányával: *Kulturelles Wissen und Literatur* (további adatok a tanulmány végén). (A Szerk.)

rális tudás tehát semmi esetre sem korlátozódik a tudományokra, és semmiképp nem jelenti a valóság' bármilyen formában elgondolt objektív valóságát. A kulturális tudás esetében sokkal inkább konstrukcióról van szó, mely hatékonyságát nem az igazságból vagy a valóságból nyeri, hanem a jelhasználat változatos, kulturálisan egyezményesített gyakorlatából. Egy adott kultúra tudásába ezért olyan társadalmilag uralkodó feltevések is beletartoznak, „amelyekről *mi* tudni véljük, hogy hamisak” (uo.), ám ennek ellenére jelentős hatást gyakorolnak a kulturálisan uralkodó valóság-értelmezésre és értelemképzésre. A kulturális tudás roppant elszórt formában van jelen a kulturális objektivációk mindegyikében – tudományos dolgozatok, képek, filmek csakúgy részt vesznek a tudás létrehozásában és terjesztésében, ahogy a jogi, fikcionális vagy vallási szövegek. (Vö. VOGL, 1999.)

A kulturális tudás a kultúra materiális dimenziójában, azaz a kulturális körforgást biztosító médiumok teljes spektrumában válik megfigyelhetővé és tudományosan elemezhetővé. A médiumok nem semleges hordozói az aktuális kulturális tudásnak. Amit leképezni látszanak – tudáskonceptiókat, valóságértelmezéseket, normákat, értékeket, identitásról és elkülönböződésről (idegenségről/másságról) alkotott felfogást –, azokat sokkal inkább alakítják, s teszik mindezt különféle médiaspecifikus eljárások segítségével. „A médiumok nem egyszerűen üzeneteket közvetítenek, hanem hatóerejük segítségével maguk is meghatározzák, hogy hogyan gondolkodunk, érzékelünk, emlékezünk és kommunikálunk.” (KRÄMER, 1998, 14.) Ebből következik, hogy a kulturális tudás létrejötte, szervezése, megjelenítése kreatív folyamat, tehát kizárólag a létrehozás, azaz a *poiesis* produktív aktusának szellemében értelmezhető. (Vö. VOGL, 1999.) A kulturális tudás létrejöttének helye mindeközben csupán másodlagos jelentőségű – függetlenül attól, hogy tudományos, fiktív, avagy nem fiktív szövegek termelik – a kulturális tudás szüntelenül, aktív módon konstruálódik, a meghatározott médiumspecifikus reprezentációs formák pedig elrendezik és megjelenítik azt. Minden egyes médium létrehozza a rá jellemző, szimbólumspecifikus reprezentációs módszereket, és az őket egymástól megkülönböztető szabályokat, melyeknek megfelelően a kulturális tudást megteremti és fenntartja. A kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány feladata tehát ezeknek, a kulturális tudást létrehozó és elrendező médiumspecifikus módszerek vizsgálata, és pontosan ezen médiaesztétikai különbségtételre alapozódik annak a meghatározása, hogy az irodalom milyen mértékben képes befolyásolni a kultúra uralkodó tudáskészletének stabilizációját, illetve módosítását.

A kulturális tudás hatékonysága végül jelentősen függ a kultúra társadalmi dimenzióitól. A kulturális tudáskészletek létrehozásában, érvényességének megerősítésében a társadalmi intézmények ugyanúgy részt vesznek, mint egyéb társadalmi szereplők. A kulturális tudás nem lép rögtön tudásként színre, hanem csak egy sor társadalmi folyamat – létrehozás, megerősítés, kanonizálás – révén válik azzá. A társadalmilag hatékony működés érdekében, a különböző társadalmi intézmények, és más kultúra-közvetítő dimenziók révén meg kell teremteni az

előfeltételeket ahhoz, hogy a kulturális tudás hozzáférhetővé és megerősíthetővé válhasson. A médiumok szelekciós, felhalmozó és terjesztő tevékenységének köszönhetően a társadalmi intézmények – archívumok, múzeumok, iskolák, egyetemek – biztosítják a kollektív tudás tovább-hagyományozódását, és az egyedi (információ)hordozók révén lehetővé teszik annak elsajátítását. Azoknak a tudáselemeknek, melyek média általi terjesztése viszonylag magas frekvencián zajlik, jó esélyük van arra, hogy megőrizték jellemző tulajdonságaikat: érvényességüket, pontosságukat, normatív jellegüket, s ennek következtében a kulturális tudás megszilárdulása és hierarchizálása irányába hassanak. Az irodalomnak a kulturális tudás létrehozására irányuló jelentős teljesítménye ebből adódóan nem értelmezhető a társadalom hatalmi viszonyait, kanalizációs-, mediatizációs, valamint intézményesítő folyamatait egyesítő heterogén szövedéktől függetlenül. (Vö. FOUCAULT, 1983 [1976].) A kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány keretei közt elgondolva az irodalmi szöveg ennél fogva nem más, mint az öntematizáció és a kulturális tudás létrehozásának egy formája, illetve szöveges hordozója (vö. VOSSKAMP, 1999, 2003), melyen át szemlélve megfigyelhetővé válnak a kultúra mentális aspektusai, és amelyek a különféle társadalmi aktualizációs- és megerősítő eljárások révén képesek társadalmi hatást kifejteni. A kultúraspecifikus tudásrendek és diskurzusok szövegekben jutnak érvényre. A szövegek szempontjából keletkezési kontextusuk tudásrendje és diskurzusa hasonlóképpen meghatározó. A kultúratudományos és kultúrtörténeti irányultságú irodalomtudományt elsősorban nem az a kérdés érdekli, hogy 'lényegét' tekintve mi is az irodalom, vagy éppen, hogy milyen irányúak és sorrendűek a szöveg-kontextus utalások. Sokkal lényegesebb az irodalmi szöveg és a heterogén társadalmi tudás kapcsolatának meghatározása, és annak megmutatása, hogy az irodalom a fikció közvetítésével miként is dolgozza fel (létrejötté) korának szociokulturális tudását.

Ezzel a kultúratudományos irányultságú irodalomtudomány fent említett három fontos kérdése közül immáron az utolsót is felvetettük, tudniillik azt, hogyan is zajlanak a cserék szöveg és kontextus közt. Arra, hogy a kulturális tudásnak az irodalmi szövegek bármelyikébe szabad bejárása van, az újhistorizmus már kellőképp rámutatott. Az újhistorizmus az irodalmi szövegek és a keletkezésük kontextusának kulturális tudása közti összefüggést úgy gondolja el, mint a társadalmi energia körforgásának eredményét, tehát olyan folyamatként, mely által a kollektív jelentésrendszerek – amilyen az irodalomé is – kölcsönösen létrehozzák, fenntartják és módosítják egymást. Ezt a körforgást az olyan 'tárgyalások', 'csereüzlet-hálózatok', ill. 'átviteli és cserefolyamatok összessége' tartják fenn, mint az 'appropriation', a 'purchase' és a 'symbolic acquisition' (vö. GREENBLATT, 1990 [1988], 6). Stephen Greenblatt hangsúlyozza, hogy maga az irodalom is bír társadalmi energiával, s ennek révén formáló erőként lép fel a kollektív jelentésképző folyamatokban. Az irodalmi szövegek „létrehozzák, formálják és szervezik a kollektív fizikai és mentális tapasztalatokat” (uo.). Az irodalom ennél fogva nemcsak függési viszonyban áll az őt megelőző, kulturálisan egyidejűleg fennálló jelentésrendsze-

rekkel; sokkal helytállóbb az a megállapítás, hogy megalapozza és befolyásolja is azokat.

Erre a „piacgazdaságtól kölcsönzött metaforikára” (ERLL, 2003, 137.) alapozva továbbra is megválaszolatlan marad azonban az a kérdés, hogy az irodalom *milyen módon* gyakorol hatást kontextusának kulturális tudására, és hogy az irodalom határain túli valóság elemei a fikció által közvetítve hogyan dolgozhatók, ill. költhetők át újszerű esztétikai struktúrákká (vö. uo.). A kontextussal tudatosan számot vető, a szimbólumrendszer sajátosságaira is tekintettel lévő irodalomtudomány célja szükségszerűen az, hogy terminológiailag és fogalmilag pontosítsa az újhistorizmus által létrehozott, rendszerint meglehetősen kódos kategóriákat. Annak érdekében, hogy a meglehetősen összetett szöveg-kontextus viszonyt differenciáltan leírhatóvá, módszertanilag is működtethetővé tegyük, érdemes visszanyúlni az intertextualitás, az intermedialitás és az interdiskurzivitás kategóriáihoz.⁶

Az irodalmi szöveg és a kontextus közt lezajló cserefolyamatok uralkodó formái azonosak a tágabb értelemben vett – az intermedialitás és az interdiskurzivitás játékszabályait is magában foglaló – intertextualitás megfelelő formáival. Az intertextualitás révén az irodalmi szöveg elméletileg képes arra, hogy hivatkozások révén, a fikció közvetítésével szóra bírja a kulturálisan uralkodó tudásformációk teljes skáláját – annak megfelelően, ahogyan azok szövegek, a média, illetve különböző társadalmi diskurzusok segítségével létrejönnek és szétszóródnak. Az intertextuális eljárások lehetővé teszik, hogy a különböző (pre-)textusokból származó idézeteket, műfaji sémákat, cselekménystruktúrákat, motívumokat, alakzatokat vagy nyelvi sajátosságokat felidézzük, új perspektívába helyezzük és továbbírjuk. Az intertextualitás úgyszólván kapcsolóhelyként működik a szövegek és azok kulturális, ill. történelmi kontextusa számára. Az intertextuális vonatkozások révén az irodalmi szöveg szüntelen párbeszédet folytat keletkezése korának kulturális tudásával. A szöveg beépülése a jelek alkotta kontextusba jelzi [...] a kulturális és ideológiai helyet, amely felfedi a szöveg intertextuális szerveződésének funkcióját. A szöveg [beavatkozik] a társadalmi jelkontextusba (LACHMANN, 1984, 137.). Az intertextuális viszonyrendszerek ennek megfelelően nem redukálhatóak sem kizárólag az irodalmon belüli tényezőkre, sem egyes irodalmi elemekre. Az irodalmi szöveg alapvető intertextualitása, intermedialitása és interdiskurzivitása révén sokkal inkább úgy működik, hogy behatol az általa hivatkozott, játékba vont, s egyúttal módosított és kritikus reflexió tárgyává tett szinkron szövegek, diskurzusok és médiumok kulturális viszonyrendszerébe. Ezeknek az egy időben keletkezett szövegeknek a legkevésbé sem szükséges kizárólag irodalmi szövegeknek lenniük, a kultúra bármely területéről származhatnak.

A kulturális kontextus ezáltal pontosabban határozható meg intertextuális

⁶ Az intertextualitás koncepciójával kapcsolatban vö. Wolfgang Hallet jelen kötetben található tanulmányával. (A szerk.)

összefüggésként, a kulturálisan azonos időben létező szövegek és médiumok te-
reként, valamint a bennük és általuk létrehozott diskurzusok összefüggéseiként.
Ebből adódóan (a dannebergi értelemben vett) intertextuális kontextus végső so-
ron mindig egy meghatározott irodalmi mű extratextuális kontextusa is egyben:
a szinkron szövegek és médiumok az őket jellemző elbeszélésmintákkal, topo-
szokkal, értékhierarchiával, esztétikai-narratív formával és cselekmény-struktú-
rával együtt, melyek az irodalmi szöveg kulturális külvilágát alkotják, az intertex-
tualitás és intermedialitás révén 'behatolnak' annak belsejébe. Az extratextuális
valóságra irányuló intertextuális hivatkozások nemcsak egyes elemeit idézik fel
az alapjául szolgáló kulturális vonatkoztatási mezőnek; hanem miután már maga
a vonatkoztatási mező is eleve jellegzetes módon mind történelmileg, mind kultu-
rálisán előre meghatározott, az intertextualitás egyben mindig a már létező konfi-
gurációk – mint például a rendelkezésre álló cselekményminták, narratív sémák,
toposzok vagy metaforák, és a bennük foglalt tudásrend – szelekcióját is jelenti.
Az esztétikai és formai sajátosságok egyáltalán nem állíthatók szembe a történeti
tényezőkkel, épp ellenkezőleg: szétválaszthatatlanul egymásba fonódó egységet
alkotnak.

Annak hangsúlyozása, hogy az irodalmi szöveg kontextusa maga is textuális,
ill. mediális alapokon nyugszik, ennek következtében szükségszerűen esztétikai-
lag megszerkesztett, még korántsem jelenti azt, hogy az irodalom csupán egy
szöveg a kultúra egyéb szövegei között. Ha az irodalmi szövegek és a társadalmi
összrendszer, valamint a szövegvilág diskurzusainak egymáshoz való viszonyát
pontosítani kívánjuk, alapvető jelentőségre tesz szert a Jürgen Link által bevezetett
fogalom: az interdiskurzus. A luhmanni rendszerelmélethez és Foucault diskur-
zuselméletéhez kapcsolódóan LINK (1988, 285.) javaslatot tesz „*speciáldiskurzív* és
az *interdiskurzív* elemek megkülönböztetésére”. Míg a speciáldiskurzív elemek
Link szerint a társadalmi részrendszerek folyamatos funkcionális kiválogatódá-
sához és a valóság- és tudásrendszerek specifikumainak kidomborításához járul-
nak hozzá, addig az interdiskurzív elemek pont az ellentétes tendenciát erősítik,
ezáltal gondoskodva a más diskurzív formációkkal való „bizonyos mértékű re-
integrációról, kapcsolódásról” és „kulturális összefonódásról” (uo.) Az irodalom
Links feltevése alapján éppen az által tűnik ki, hogy „megfeleltethető a hasonló
interdiskurzív diszpozitívumoknak” (uo.), és mind strukturális-funkcionálisan, mind
generatíván leginkább specifikus módon *elaborált interdiskurzusként* (ill. pontosítva:
interdiskurzív elemek elaborátumaként) fogható fel (uo., 286.).

Az irodalomnak fikcionális médiumként – és ezzel elérkeztünk a fent említett
pontok közül a negyedikhez – megvan a lehetősége arra, hogy egy vagy több
korszak teljes diskurzív skáláját megszólaltassa, és az eladdig egymástól kul-
turálisan elválasztott, vagy éppen egymásnak ellentmondó, illetve szembenálló
diskurzusokat olyan összefüggésbe állítsa, amely lehetővé teszi, hogy nézőpont-
jaikat ütköztetve kölcsönhatásba lépjenek egymással. Az extratextuális kultúra
diskurzuselemeit a fikció médiumának segítségével újszerűen rendszerezhetjük,

de lehetőségünk nyílik arra is, hogy már létező diskurzusokat új, pusztán imaginatív elemekkel gazdagítsunk, és ezáltal újraértelmezzünk. A fikció keretein belül az egyébként kulturálisan különmemű összetevők, pl. az orvostudomány, a jog, a történetírás, a vallás vagy a gazdaság diskurzusának elemei közt is innovatív kapcsolatok jöhetnek létre. Link szerint az irodalmi szövegek „*interdiszkurzív nyelvi játékokként*” működnek, melyek „a különböző speciális diskurzusokkal szemben nagymértékben szelektíven” (uo., 288. sk.) viselkednek. A társadalmi összrendszer viszonylatában az irodalom mintegy szintetizáló szerepet tölt be, amennyiben „következtesen minden egyes kulturális diskurzust konnotatív módon reintegrál” (uo., 293.), ellensúlyozva ezzel a diskurzusok előrehaladó specializációját. Az irodalom interakcióba vonja mindazt, ami más kulturális diskurzusokban gyakran összeegyeztethetetlen. Az irodalmi szöveget éppen annak magas fokú interdiszkurzivitása, azaz a kulturális elemek esztétikai sűrítettsége és rekonfigurációja teszi oly érdekessé a kultúratudományos elemzések számára.

A diszkurzív elemek eredeti (textuális, ill. mediális alapokon nyugvó) kontextusuktól való eloldása, majd a fikció médiuma általi, poietikus újrastrukturálásának pozitív hozadéka van. Bár a fikcionális világ kontextusában megismétlődnek a diszkurzív elemek és ezzel együtt a kulturális tudás, ám az ilyen módon megismételt tudás a létrehozott fiktív világ keretein belül új értelemmel gazdagodik. (Vö. Iser, 1993 [1991], 20. sk.) A kulturális diskurzusok szelektív módon történő elsajátítása, és az egyébként különálló dolgok egyesítése erőteljesen hozzájárul az új kulturális tudás létrejöttéhez vagy a már meglévő továbbfejlődéséhez; ez az új kulturális tudás azonban már egyrészt nem vezethető teljes egészében vissza a korábbi referenciális világra, továbbá lehetővé teszi a fennálló tudásrend megkérdőjelezését. Az irodalom szerepe tehát nem merül ki pusztán a reprezentáció által rá kiszabott tárgyi szerepben, hanem a kulturális tudás rekonfigurációja által képes újat teremteni, ami korábban még nem létezhetett. A szelekció és a konfiguráció irodalmi aktusai ennél fogva kreatív, alakító folyamatokként foghatók fel, melyek poietikus eszközökkel új tudásrendet generálnak. Világos tehát, hogy a specifikus kulturális teljesítőképesség, mely a társadalmi rendszerként felfogott irodalom sajátja, éppen a szimbólumrendszerként értett irodalom megkülönböztető jegyeiből és privilégiumaiból származtatható.

A kultúra diskurzusai és az általuk rendelkezésre bocsátott tudás következőképp nemcsak feltétele és tárgya az irodalmi ábrázolásnak; ellenkezőleg: az irodalom sokkal inkább a kulturális diskurzusokon belül ható alkotó erőként fogható fel. Az irodalom a kulturális tudás terméke, vagyis kulturális tudást előfeltételez, de eközben maga is részt vesz a kulturális tudás létrehozásában (vö. TITZMANN, 1989). A kulturális tudás beíródik a szövegekbe, meghatározza az ábrázolás formáját, a tartalmat, más részről viszont konstruktív szignifikációs folyamatokat működtetve az irodalmi szövegek felelősek a kulturális tudás létrehozásáért. Az irodalom és kulturális kontextusai közti cserekapcsolat tehát mindkét irányban hatékonyan működik: az irodalom nem szinkrón és diakrón szövegek passzív

tárhelye, hanem maga is formáló erő, mely a már adott elemek és struktúrák selektív elsajátítása, illetve produktív feldolgozása révén képes aktívan részt venni az új kulturális tudás létrehozásában. Az irodalom és a kulturális tudás közti viszonyt ebből adódóan nem egyoldalúan kifejtett hatásként kell elképzelni, hanem egymást kiegészítő, illetve egymással versenyző diskurzusok dinamikus kölcsönhatásaként.

A kontextusorientált irodalomtudomány éppen ezért nem elégedhet meg az-
zal, hogy úgy írjon irodalomtörténetet, mintha az irodalmi műfajok és formák alakulásának története lenne, s közben rámutasson ezen formák és létrejöttük kontextusa közti összefüggésekre. Sokkal inkább feladata, természetesen amellett, hogy a szöveges formában közvetített szimbólumrendszerként elképzelt irodalommal foglalkozik, hogy rekonstruálja a társadalmi rendszerként felfogott irodalom funkciótörténetét. Az irodalmi szövegeket a kulturális tudás megalapozása és öntematizálás formáiként értelmezve, világossá válik, hogy nem tekinthetünk el a pontos szövegelemzéstől, ha meg akarjuk írni az irodalom funkciótörténetét, a társadalmi rendszerként felfogott irodalom és a tudás történeteit. A kontextusorientált irodalomtudomány célja szükségszerűen az, hogy meghatározza az irodalom és a hozzá tartozó tudásrend szerepét a folyamatos kulturális körforgásban lévő diskurzusok kontextusaiban és azok tudásrendjében, valamint hogy az irodalom esztétikai elkülönбöződésére alapozva eljusson a funkciótörténet létrehozásához. (Vö. VOSSKAMP, 2003.)

Szem előtt tartva az esztétikai-narratív jellemzők szemantikai értéktöbbletét, abból kell kiindulnunk, hogy az irodalom funkciói nem vezethetők le problémamentesen a szimbólumrendszerből, de a történelmi valósággal sem állíthatók homológ összefüggésbe. A sokrétű fikcionális szövegek számos komplex értelmezés lehetőségét kínálják fel. Ezért mindenkit óva intenénk, hogy valamilyen leegyszerűsítő funkciót rendeljen az irodalomhoz: az irodalmi szövegek betöltenek bizonyos társadalmi funkciókat; ezek a funkciók azonban, tekintettel az esztétikai formákban rejlő sokféle lehetőségre, „soha nem határozhatók meg egyértelműen” (ERLL, 2003, 145.). Amennyiben tekintettel vagyunk a szimbólumrendszerként felfogott irodalom szemantikai többletére, világossá válik, hogy „az irodalom kultúratudományos összefüggéseket felmutató funkciótörténetének nagyobb figyelmet kell szentelnie az irodalom különleges esztétikai státuszának” (VOSSKAMP, 2003, 81.), mint ahogy az a jelenlegi gyakorlatra jellemző. Hogy számba vegye az irodalom esztétikai többletértékét, vagyis mind elméletileg, mind módszertanilag kezelni tudja az „ábrázolt és ábrázolás [elméletileg végtelen] szemantikáját” (BÖHME, 1998, 480.), az egyik legfőbb kihívás, mellyel minden olyan irodalomtörténet szembesül, mely funkciótörténetként a kultúra teljes hatókörén belül kíván rámutatni az irodalom történelmi jelentőségre és hatásának mértékére. Már csak ez okból kifolyólag sem mondhatnak le a kultúratudományos irányzatok az irodalomtudomány szövegelemző képességéről.

3. AZ IRODALOM KONTEXTUALIZÁLÁSÁNAK MÓDSZEREI

Az, hogy az irodalom mélyen beágyazódik (létrejönne) korának történeti kontextusába, s hogy ezt milyen módon teszi, az eddig a pontig elérve már világossá vált. Ám további kérdés, hogy ebből a történeti kontextualitásból az irodalomtudományos gyakorlatra vonatkozólag milyen következtetések vonhatóak le? Más-ként feltéve a kérdést: mely módszerekhez tud visszanyúlni az irodalomtudomány annak érdekében, hogy meg tudja ragadni, és a szövegelemzés során eredményesen tudja hasznosítani az adott irodalmi mű szempontjából releváns kontextust?

Általában véve a módszer fogalma „tervszerűen alkalmazott eszköz, mely valamely cél elérését szolgálja, ill. egy adott probléma megoldására szolgáló szisztematikus eljárás” (WINKO, 2003, 454). Az irodalomtudományos módszereknek lényegileg három követelménynek kell megfelelniük: 1. az irodalomelméletnek világosan kifejtett, de legalábbis kifejezhető célokat kell megfogalmaznia; 2. pontos hipotéziseket kell megfogalmaznia (ill. *post festum* megfogalmazhatóvá tennie) az eljárásokra vonatkozóan, melyeket a kitűzött célok elérése érdekében alkalmaz; 3. fogalmakat, ill. eljárásokat kell bevezetnie, melyek lehetővé teszik az eredmények mások számára is követhető, tudományos szövegek formájában történő dokumentálását (vö. WINKO, 2000, 2003).

Az irodalomtudományon belül érvényben lévő módszertani irányzatok, valamint az aktuális kultúratudományos kutatások az irodalomtudomány szempontjából is releváns kérdésfeltevéseinek sokszínű és széles skáláját szemlélve, minden olyan kísérlet, amely *egyetlen* módszert kíván kijelölni az irodalom kontextualizálására, eleve a kezdetektől kudarcra van ítélve. A módszertani irányzatok sokfélesége egyrészt lényeges szerepet játszik a kultúra három dimenziója közti kölcsönhatások komplexitásának tudatosításában, másrészt rávilágít, hogy az általánosított szöveg-kontextus modell nem felelhet meg vizsgálati tárgya sokrétűségének. Ezeknél sokkal fontosabb azonban, hogy megengedő azokkal a koncepciókkal és közelítésmódokkal szemben, melyek a mindenkori kérdésfeltevés és a megismerés szempontjából érdekesnek bizonyulhatnak. (Vö. V. NÜNNING, 2005, 9).⁷ Ha annak a kultúratudományos irodalomtudomány multiperspektivikus jellegét nézzük, mely éppen a tudományokat átívelő sokszínűségének köszönheti eredményességét és újító erejét, egyáltalán nem tűnik kívánatosnak, hogy az irodalomtudományos gyakorlatot egyetlen egységes módszertani eljárásra próbáljuk korlátozni. Sokkal inkább a különféle kontextus-orientált irányzatok között megjelenő konvergenciákról beszélhetünk, melyek első sorban az alapvető kérdésfeltevéseket és a közös alapfeltevéseket érintik.

⁷ A kultúratudományok multiperspektivikus és feszültségteli karakterének potenciáljához vö. BACHMANN-MEDICK tanulmányát (2006), amely hangsúlyozza, hogy épp a konceptuális és módszertani iránykeresések széles tárháza nyit „tág horizontot a kultúratudományok számára” (uo., 8), és irányítja a tekintetet hol a különböző hatókörökre, hol a kulturális fenomének megváltozott történelmi és kulturális feltételeinek összefüggéseire.

Az irodalmat az összrendszer részének tekintik, tehát a kulturális értelem- és jelrendszer létrehozására, áthagyományozására, változására gyakorolt hatásával együtt vizsgálják. Ez az oka, hogy különösen érdeklik őket az antropológia alaptémái (mint például a szerelem, halál, mámor, örület, álom, testiség, társadalmi konvenciók, nemi szerepek), valamint a hozzájuk tartozó kulturális technikák, mint az interkulturális kapcsolatok, konfliktusok. Elemzik a kölcsönhatásokat az irodalom és a tudásrendszer közt, irodalom és más médiumok közt (intermedialitás és a médiumok vetélkedése), továbbá az irodalom sajátos, mediális hozzájárulását a kulturális kommunikációhoz, jelképzéshez és az észlelés alakításához. Kérdéseket tesznek fel a kultúrában jelen lévő poietikussal kapcsolatban, a tudásrendszerekben, a médiában, a szociális érintkezésformákban és a mindennapi életben előkerülő protopoétikus elemekről (ENGEL, 2001, 21.).

Ezekből a közös alapfeltevésekből a legtágabb értelemben adódik az a módszertani tanulság, hogy az irodalmat ne elkülönített médiumként vizsgáljuk, hanem interakciójában, azaz a tudáskultúra terepén zajló, együttműködő avagy vetélkedő jellegű viszonyok közé ágyazzuk, a szinkrón diskurzusok és médiumok közegeiben. Eközben egy adott kultúra interdiszkurzív tudásformáinak összességét egymással hálózatszerű összeköttetésben álló együttesként kell vizsgálnunk, amely végső soron az irodalom létrehozásának előfeltételéül szolgál. Ez konkrétan azt jelenti, hogy túl kell lépünk az irodalmi szövegen, annak külső része felé haladva, méghozzá olyan módon, hogy mindeközben kijelöljük az irodalmilag elrendezett tudás helyét a folyamatos mozgásban lévő médiumok, diskurzusok és intézmények heterogén komplexumában.

Amennyiben az irodalmat a kulturális tudás létrehozásában játszott szerepe alapján akarjuk vizsgálni, akkor ez nem korlátozódhat mindössze egy tágabban értelmezett kontextus-kutatásra. A kontextusorientált irodalomtudomány célja sokkal inkább az, hogy pillantásunkat azoknak a különféle diskurzusoknak, szövegeknek, médiumoknak az egymástól kölcsönösen függő szövedékére irányítsuk, melyek részt vesznek a tudás létrehozásában és transzformálásában, mindeközben pedig meghatározzuk azokat a témákat és motívumokat, melyek rendezőelvekként vannak jelen az irodalomban, és a kulturálisan egy időben létező diskurzusokban. (Vö. VOGL, 1999; NEUMEYER, 2004.) Amint Harald NEUMEYER (2004, 184.) Joseph Voglra hivatkozva mondja: „azokat az alakzatokat és struktúrákat kell fellelnünk, amelyek különböző területeken tűnnek fel, és ott tudásképző funkciót töltenek be”. Ezek az alakzatok és struktúrák közös ‘kulcskifejezésekből’, azaz kijelentésekből, kijelentés-komplexumokból kiindulva kommunikatív, ill. intertextuális összefüggésrendszert hoznak létre (BASSLER, 2005, 185.). Az irodalomnak a kulturális tudás létrehozása során nyújtott speciális teljesítményére irányuló vizsgálatra a kulturálisan egyidejűleg létező diskurzusok tudásrendjének, valamint ezek médiaspecifikus elrendezésének egyidejű elemzésével párhuzamosan kell sort keríteni: a jellegzetes téma, bizonyos motívumok vagy alakzatok: ezek azok, melyekre figyelmet kell fordítanunk az irodalmi, tudományos, publicisz-

tikai avagy hétköznapi diskurzusokban. Ez az irodalomtudományos gyakorlat során ugyan „az irodalmi szöveg kitüntetett szerepének bizonyos mértékű elvesztéséhez” (BACHMANN-MEDICK, 1996b, 46.) vezet; azonban csakis a vizsgálat tárgyának kibővítése révén valósítható meg annak előfeltétele, hogy az irodalom szerkezeti és funkcionális jellegzetességeivel számot tudjunk vetni. Irodalmi és nem-irodalmi szövegek egyidejű figyelembe vételével olyan teret nyithatunk a különbségeknek pontosan tudatában lévő összehasonlítás számára, melyben az irodalom és egyéb médiumok közti hasonlóságok, illetve a tudás médium- és diskurzus-specifikus reprezentációs módjai láthatóvá válnak, és előtérbe kerül az irodalom a kulturális tudás létrehozása során kifejtett különleges teljesítménye.

Módszertanilag az irodalomtudományos gyakorlatnak nem csupán azzal a kihívással kell szembenéznie, hogy az irodalmat keletkezésének mindenkori kontextusában meghatározza. Ha az irodalom szerepét a kulturális tudás létrejötte, hagyományozása és reflexiója tükrében kell meghatároznunk, akkor még lényegesebb, hogy az irodalmi szövegeket elhelyezzük a történetileg és kulturálisan változó recepciók kontextusában. Ahhoz, hogy az irodalom által közvetített tudás egyáltalán bármiféle hatást ki tudjon fejteni, előbb különféle intézmények közreműködése révén terjeszteni kell, hogy ezt követően a társadalmi szereplők befogadhassák. Ahogy Paul RICOEUR (1991 [1985], 225.) hangsúlyozza: „csak az olvasás során ér célba a konfiguráció dinamikája.”

A fiktív világok értelmezése és ezzel együtt az interpretáció, ill. a kulturális tudás elsajátítása konstruktív aktus, mely nem csupán a szöveg által vezérelt, hanem ugyanúgy beleszól a specifikus, történelmileg és kulturálisan megkülönböztetett kontextus, a mindenkori kulturálisan uralkodó tudás, az ismeretek, az olvasóközönség elvárásai és beállítottsága. Minden befogadási aktus feltételez egy kulturálisan és történelmileg determinált értelmezési kódot, ennek következtében a jelentések hozzárendelése, azaz a szövegbe foglalt értelem- és funkciólehetőségek aktualizációi nagymértékben változóak. Az értelmezés vonatkoztatási mezejeként a befogadói kontextus óhatatlanul beíródik a fikcionális szövegbe, vagyis értelemkonstituáló szerepet nyer.

A recepció kontextusának produktivitása a kontextus-orientált irodalomtudományból azt a vágyat hívja elő, hogy a társadalmi rendszerként felfogott irodalmat, azaz a tudáskultúrában a fikcionális szövegek által betölthető funkciókat, azok jellegzetes, történetileg és kulturálisan is változó formáikban elemezni tudja. A kulturális tudás létrehozásának és reflexiójának médiumaként egyazon szöveg különböző befogadói kontextusokban, ill. tudáskultúrákban más és más szerepet tölthet be. Ezért a kontextust szem előtt tartó irodalomtudománynak feladata kell, hogy legyen az irodalmi szövegek sokféle jelentésének feldolgozása a kulturális tudás érvényre juttatása végett, ill. „a tájékozódás és az értelem igényének kielégítése céljából, de az alternatív értékek létrehozása, avagy éppenséggel azon értékek megvitatása érdekében is” (V. NÜNNING, 2005, 9.), amelyeket a befogadói kontextus más területein tabusítanak vagy kirekesztenek. Mindeközben meghatározó

jelentősége van annak a kérdésnek, hogy az irodalmi művek által közvetített tudás mikor (azaz mely értelmezési kontextusokban) válik kulturálisan irreleváns-sá, ill. elavulttá, és fordítva: az egykor elavultnak számított tudáskészletek mikor tehetnek szert ismét aktualitásra, és szolgálhatják újfent a tudás megalapozását. Az irodalomtudománynak tehát, amely megpróbál számolni a jelentésadásnak a befogadói kontextustól való függésével, és azzal együtt a társadalmi rendszerként felfogott irodalom változó funkcióival, az a feladata, hogy rekonstruálja a történelmileg uralkodó tudásrendeket, normákat és értékhierarchiákat, melyek részben szándékosan, részben öntudatlanul rakódnak a szövegre, valamint hogy a szöveg által közvetített tudás, illetve a befogadás kontextusának uralkodó tudása közt fennálló viszonyt elemezze. Csakis ezeken az alapokon állva lehetséges mindazon sokrétű és folyamatosan változó funkció differenciált megragadása, melyeket egyazon szöveg különböző kultúrákban a tudás létrehozásában és átadásában betölt.

Fordította: Joós Katalin

(Marion Gymnich – Ansgar Nünning: *Kulturelles Wissen und Intertextualität: Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur*. In: Marion Gymnich – Birgit Neumann – Ansgar Nünning: *Kulturelles Wissen und Intertextualität: Theoriekonzepten und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. WVT, Trier, 2006, 3–28.)

IRODALOM

- BACHMANN-MEDICK, DORIS. (Szerk.) (1996a) *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Fischer, Frankfurt a. M.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS. (1996b) Einleitung. In: BACHMANN-MEDICK (1996a), 7–64.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS. (2006) *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt Reinbek.
- BARNER, WILFRIED. (1997) Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion. In: *Schiller-Jahrbuch. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41, 1–8.
- BASSLER, MORITZ. (2003) New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studie. In: ANSGAR NÜNNING – VERA NÜNNING. (Szerk.) *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Metzler, Stuttgart, 132–155.
- BASSLER, MORITZ. (2005) *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Francke, Tübingen.. (1998) Zur Gegenstandsfrage der Germanistik und Kulturwissenschaft. In: *Schiller-Jahrbuch. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 42, 476–485.
- BÖHME, HARTMUT – SCHERPE, KLAUS R. (Szerk.) (1996) *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Rowohlt, Reinbek.

- DANNEBERG, LUTZ. (2000) Kontext. In: HARALD FRICKE. (Szerk.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des. Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Band II. de Gruyter, Berlin – New York, 333–337.
- ENGEL, MANFRED. (2001) Kulturwissenschaftlichen – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft-kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. In: *KulturPoetik* 1.1, 8–36.
- ENGEL, MANFRED – DIETERLE, BERNHARD – LAMPING, DIETER – RITZER, MONIKA. (2001) KulturPoetik – Eine Zeitschrift stellt sich vor. In: *KulturPoetik* 1.1, 1–3.
- ERLL, ASTRID. (2003) *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. WVT, Trier.
- ERLL, ASTRID – ROGENDORF, SIMONE. (2002) Kulturgeschichtliche Narratologie. Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative. In: ANSGAR NÜNNING – VERA NÜNNING. (Szerk.) *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. WVT, Trier. 73–114.
- FOUCAULT, MICHEL. (1983) [1976] *Sexualität und Wahrheit. Bd.1. Der Wille zum Wissen*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- GALLAGHER, CATHERINE – GREENBLATT, STEPHEN. (2000). Introduction. In: UőK. (Szerk.). *Practicing New Historicism*. University of Chicago Press, Chicago – London, 1–19.
- GREENBLATT, STEPHEN. (1990) [1988] *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Wagenbach, Berlin.
- GYMNIICH, MARION – NÜNNING, ANSGAR (Szerk.) (2005) *Funktionen von Literatur: Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. WVT, Trier.
- ISER, WOLFGANG. (1993) [1991] *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Hermeneutik*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- KOSCHORKE, ALBRECHT. (1999) *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. Fink, München.
- KRÄMER, SYBILLE. (1998) Was haben Medien, der Computer und die Realität miteinander zu tun? In: Uő. (Szerk.). *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 9–26.
- LACHMANN, RENATE. (1984) Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: KARLHEINZ STIERTE – RAINER WARNING. (Szerk.) *Das Gespräch*. Fink, München, 133–138.
- LAUER, GERHARD. (2002) Historizität und Interessantheit. Anmerkungen zum Innovationsanspruch der Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: HARTMUT KUGLER. (Szerk.) <http://www.germanistik2001.de>. *Vorträge des Erlanger Germanistentags*. Aisthesis, Bielefeld, 925–944.
- LENK, CARSTEN. (1996) Kultur als Text. Überlegungen zu einer Interpretationsfigur. In: RENATE GLASER – MATTHIAS LUSERKE. (Szerk.) *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*. Westdeutscher Verlag, Opladen, 116–128.
- LINK, JÜRGEN. (1988) Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: JÜRGEN FOHRMANN

- HARRO MÜLLER. (Szerk.) *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 284–307.
- MÜLLER, KLAUS-PETER. (2003) Kontext. In: ANSGAR NÜNNING. (Szerk.) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Metzler, Stuttgart – Weimar, 347–348.
- NEUMANN, BIRGIT. (2006) Kulturelles Wissen und Literatur. In: MARION GYMNIICH – BIRGIT NEUMANN – ANSGAR NÜNNING. (2006) *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzepten und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. WVT, Trier, 29–51.
- NEUMWYER, HARALD. (2004) Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft (Diskursanalyse, New Historicism, Poetologien des Wissens) Oder: Wie aufgeklärt ist die Romantik? In: ANSGAR NÜNNING – ROY SOMMER. (Szerk.) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Narr, Tübingen, 177–194.
- NÜNNING, ANSGAR. (1995) Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis. Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In: UÖ. (Szerk.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. WVT, Trier, 173–197.
- NÜNNING, ANSGAR. (2000) Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects. In: BERNHARD REITZ – SIGRID RIEUWERTS. (Szerk.) *Anglistentag 1999 Mainz: Proceedings*. WVT, Trier, 345–373.
- NÜNNING, ANSGAR – NÜNNING, VERA. (Szerk.) (2003) *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen-Ansätze-Perspektiven*. Metzler, Stuttgart – Weimar.
- NÜNNING, ANSGAR – SOMMER, ROY. (2004) Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. In: UÖ. (Szerk.) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Narr, Tübingen, 9–29.
- NÜNNING, VERA. (2005) Kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft: Grundlagen und Möglichkeiten. In: UÖ. (Szerk.). *Kulturgeschichte der englischen Literatur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Francke, Tübingen – Basel, 1–11.
- ORT, CLAUS-MICHAEL. (1994) Texttheorie – Textempirie – Textanalyse. Zum Verhältnis von Hermeneutik, Empirischer Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. In: ACHIM BARSCH – GEBHARD RUSCH – REINHOLD VIEHOFF. (Szerk.) *Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 104–122.
- POSNER, ROLAND. (1991) Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: ALEIDA ASSMANN – DIETRICH HARTH. (Szerk.). *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Fischer, Frankfurt a. M., 37–74.
- RICŒUR, PAUL. (1991) [1985] *Zeit und Erzählung Band III: Die erzählte Zeit*. Fink, München.

- SCHMIDT, SIEGFRIED J. (2000) *Kalte Faszination. Medien, Kultur Wissenschaft in der Mediengesellschaft*. Velbruck Wissenschaft, Weilerswist.
- SCHÖNERT, JÖRG. (1998) Warum Literaturwissenschaft heute nicht nur Literaturwissenschaft sein soll. = *Schiller-Jahrbuch. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 42, 491–494.
- TITZMANN, MICHAEL. (1989) Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. In: *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 99, 47–60.
- VOGL, JOSEPH. (1999) Einleitung. In: Uő.(Szerk.) *Poetologien des Wissens um 1800*. Fink, München. 7–16.
- VOSSKAMP, WILHELM. (1999) Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. In: HENK DE BERG – MATTHIAS PRANGEL. (Szerk.) *Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz*. Winter, Heidelberg, 183–199.
- VOSSKAMP, WILHELM. (2003) Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: NÜNNING – NÜNNING (2003), 73–85.
- WINKO, SIMONE. (2000) Methode. In: HARALD FRICKE. (Szerk.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neuaufarbeitung de Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Band II. de Gruyter, Berlin – New York, 581–585.
- WINKO, SIMONE. (2003) Methode, literaturwissenschaftliche. In: ANSGAR NÜNNING. (Szerk.) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Metzler, Stuttgart – Weimar, 454.

WOLFGANG HALLET

*Az intertextualitás
mint a kultúratudományos irodalomtudomány
módszertani alapvetése*

1. SZÖVEG ÉS KONTEXTUS MINT IRODALOMTUDOMÁNYI KIHÍVÁS

A szövegek nem előzmények nélkül keletkeznek, hanem végtelenül nagy számú más szövegtől körülvéve; és nem valamiféle textuális vákuumba kerülnek, hanem végtelenül tág szövegtérbe lépnek be, amely ettől egyúttal meg is változik, mennyiségi szempontból legalábbis mindenképpen. Ezért aztán egyáltalán nem vitatható, hogy mindegyik szöveg rendelkezik kontextuális dimenzióval, noha ez a felismerés nem mindig fejeződik ki rendszerszerűen az irodalomtudomány gyakorlatában és módszertanában. Felmerül azonban a kérdés, hogy milyen következményekkel jár az irodalomtudományi értelmező tevékenység számára az irodalmi szövegek, illetve alapjában véve mindenfajta szöveg kulturális dimenziójába történő betekintés. Ajánlatos tehát először is felidézni néhány magától értetődő szempontot.

Először: egyetlen szöveg sem érthető meg önmagából. Az olyan szöveg, amelyre ez igaz lenne, hermetikus szöveg volna, amely nem tudná közvetíteni a jelentését, és amely a saját jeleinek jelentéseit nem osztaná meg önmagán kívüli jelekkel. Az ilyen szöveg nemhogy értelmezhető, de még olvasható sem volna. Heinrich Plett joggal állítja, amikor az intertextualitás fogalmát próbálja meg körüljárni: „Az a szöveg, amely egyáltalán nem létesít kapcsolatot más szövegekkel, tökéletesen megvalósítja autonómiáját. Önmagáért való, önmagával azonos, önmagába zárt oszthatatlan egész – de kommunikációra már nem alkalmas.” (PLETT, 1991, 6.)

Ezzel a megállapítással nyomban fel is tárult az intertextualitás széles terepe, mert jelszerűsége alapján minden szöveg állandóan rajta kívül létező más jelekre és szövegekre utal.

Másodszor: egy szöveg kontextuális dimenziója a kulturális dimenziója. A szöveg intertextuális 'kijáratain' keresztül – a metafora Roland Barthes-tól ered – elválaszthatatlanul össze van kötve kulturális környezetével, és interakcióban áll vele, mégpedig kétféle vonatkozásban: egyrészt mert kulturális, tehát előzőleg már létező jelentések jutottak be a szövegbe, már azáltal is, hogy minden szöveg nyelvi jeleket használ, illetve idéz fel – beszélt nyelveket vagy másféléket (zene, színek, formák stb.). Másrészt a szöveg jelei természetesen a rajta kívüli világra irányulnak, ezért az a kulturális környezet a szöveg létezése által megváltozik. Udo HEBEL (1989a, 16.) ezért beszél a „kulturális szövegelemek kettős irányultságáról”, amelyek egyrészt „az értelem konstituálásához szükséges 'kulturális kódot' – és ezzel az extratextuális *Déjàt*” – viszik bele a szövegbe, másrészt pedig megnyitják „a li-

neáris szövegfolyamatból kivezető kijáratot a szöveg környezetének asszociatív-paradigmatikus szintjére”: „A már nem monadikusan lezárt szöveg hálózatszerű szöveve összekapcsolódik intertextuális környezetének hálójával.”

Harmadszor: minden szöveg befogadókra talál, akik a maguk részéről nem előzmények nélkül lépnek interakcióba egy szöveggel, hanem akik tényleges vagy vélt tudásukat beleviszik a befogadás folyamatába, összehasonlítják a már ismerttel, és viszonyba helyezik a saját világukkal. Az olvasók kognitív teljesítménye nélkül az irodalmi szövegek nem kommunikálhatók, sem szereplőket, sem helyszíneket, sem egész világokat nem tudnának megjeleníteni olvasóik belső látása számára. Más szavakkal: olvasókként az irodalomtudósok is folyvást kontextualizálnak, mégpedig akarva vagy akaratlanul, általános, valamint szakterület szerinti (azaz: irodalmi és irodalomtudományos) tudásuk bevonásával. Az ember tehát még nagyon is képzett értelmezőként sem tudja kiiktatni a világról és a kontextusról való individuális tudását. Sőt, inkább fordítva működik a dolog: az értelmezés éppen azt jelenti, hogy amikor jelentést képzünk, akkor egy szöveg jeleit a már meglévő tudással hozzuk kapcsolatba. Robert Scholes ezért mondja újra a *Textual Power* című művében:

„Az értelmezés nem pusztán érzék dolga, hanem olyan diszciplína, amely szorosan függ az ismeretektől. Elsősorban nem arról van szó, hogy a szövegből jelentéseket hívunk elő, hanem inkább kapcsolatokat teremtünk egy adott verbális szöveg és a kultúra nagyobb kiterjedésű szövege között, melynek mátrixától vagy fölérendelt kódjától az irodalmi szöveg egyszerre függ és módosítja azt.” (SCHOLES, 1985, 34.)

Ismeret- és recepcióelméleti szempontból a „kontextualizálás” tehát nem kíváncsiság, hanem elkerülhetetlen folyamat, az olvasási és értelmezési folyamatban benne rejlő tevékenység. A kultúratudományi irodalomtudomány művelői számára ezért az elsődleges szabály, hogy a saját kontextualizálásaikkal reflektáltak és tudatosan, tehát historizálva bánjanak.

Mindezen magától értetődőségek mellett a kérdés inkább az, milyen módon lehet egy szöveg kulturális-kontextuális dimenzióját mint hozzárendelt, hozzá tartozó minőséget megragadni, milyen módszerekkel történhet ez meg, és hogyan tehető ez a dimenzió termékennyé az irodalmi szövegek értelmezése szempontjából. Az irodalomtudósok számára ugyanis a központi jelentőségű kérdések természetesen azok, amelyek a szövegjelentések lehetőleg részletes feltárására, a szöveg strukturális és retorikai természetére, az elemei közötti átszövődések módjára és minőségére, a szöveg képi nyelvére, röviden: a szöveg poétikai és esztétikai természetére irányulnak. Pontosan itt érdemes feleleveníteni a tézist, miszerint a szoros olvasásnak és értelmezésnek, a *close reading*nek, amely egy szöveg összes jelentését lehetőleg teljes egészében kívánja megérteni, egyúttal mindig *wide reading*nek is kell lennie, tehát az irodalmi szöveg együttes olvasásának

kontextusa lehetőleg minél több más(féle) szövegével, hiszen egy szöveg elemei jelentéseihez csak számtalan más szövegben előforduló hasonló, rokon, illetve ellentétes és ellentmondó jelentései fényében juthatnak.

A második tézis ezzel összefüggésben így hangzik: a kultúratudományi irodalomértelmezés végeredményben az irodalmi szöveg feltárása, (re)konstrukciója és a környező szövegekhez és diskurzusokhoz való viszonyainak részletes leírása azzal a céllal, hogy ebből egyes szövegelemek jelentéséről információhoz jussunk.

Ebből következik a harmadik tézis: az intertextualitás fogalma a kultúratudományi irodalomtudomány fontos módszertani paradigmája, amely lehetővé teszi, hogy egy szöveg kulturális-diszkurzív környezetéhez való odatartozását és jelentéseinek kulturális töltöttségét mint szövegviszonyok sokféleségét gondoljuk el és írjuk le. Nem meglepő ezért, amint a második fejezetből kiderül majd, az intertextualitás alapvetése a kultúratudományi irodalomtudomány minden fontos felvetésében benne foglaltatik.

2. AZ INTERTEXTUALITÁS FOGALMA IRODALOMTUDOMÁNYI KEZDEMÉNYEZÉSEKBEN

Ahhoz, hogy az 'intertextualitás' módszertani szempontból termékenyvé váljon, tág intertextualitás-fogalomra van szükség, amely az irodalomtudományi intertextualitás-fogalommal csak korlátozottan kompatibilis. Az alábbiakban áttekintésszerűen bemutatjuk a legfontosabb, az intertextualitás fogalmával dolgozó irodalom- és kultúratudományi kezdeményezéseket, mégpedig azzal a céllal, hogy láthatóvá váljék: a rendelkezésre álló elméleti kísérletek lehetővé teszik, hogy a 'kontextualizálás' fogalmát módszertani szempontból úgy írjuk le, mint az irodalmi szöveg viszonyait diszkurzív környezete más szövegeihez.

2.1. AZ INTERTEXTUALITÁS IRODALOMTUDOMÁNYI ÉS TÁGABB FOGALMA

Az 1980-as években és az 1990-es évek elején az 'intertextualitás' az anglisztikában, a szlavisztikában és részben a germanisztikában is uralkodó téma volt. Alapjában véve az intertextualitásnak kezdettől fogva két nagyon különböző koncepciója állt vitában egymással. Az intertextualitás klasszikus válfaja Gérard Genette-nél található egy átfogó irodalomtudományos vizsgálatban az intertextuális vonatkozások taxonómiájáról, amelyet ő transztexualitásnak nevez. Intertextualitáson, az időközben közkeletűvé vált terminológiától eltérően, „egy szöveg másokban való jelenlétét” érti (GENETTE, 1993, 10.), idézetek vagy utalások formájában. Érdeklődésének középpontjában azonban a hipertextualitás áll, amit a következőképpen határoz meg:

„Ezen minden olyan viszonyt értek egy B szöveg (amelyet hipertextnek nevezek) és egy A szöveg (amelyet [...] hypotextnek nevezek) között, ami-

kor a B szöveg olyan módon települ rá az A szövegre, amely nem a kommentár módja.” (uo., 14 és köv.)

Amint látjuk, Genette nemcsak az intertextualitás nagyon specifikus fogalmával (intertextualitás mint idézet és utalás) és az időközben teljesen más töltetűvé vált ‘hipertextualitás’ terminussal dolgozik (amely ma elektronikus szupertextet jelöl), hanem intertextualitás-felfogása egyúttal erősen korlátozódik az irodalmi szövegek transzformációjára. Érdeklődése tehát kevésbé irányul a szövegek más szövegekhez mint diszkurzív-kulturális környezetükhöz való viszonyára, mint inkább közvetlen szöveg-szöveg-kapcsolatokra egy bizonyos szövegnek egy másikban való jelenléte értelmében.

Irodalomtudományi szempontból az intertextualitás fogalma az 1980-as években vált tágabbá, amikor az anglistika irodalomtudományi ágában befolyásos paradigmává vált (vö. pl. BORICH – PFISTER, 1985; HEBEL, 1989b, illetve PLETT, 1991). A kezdeményezés továbbfejlődését az intertextualitás nagyon tág fogalmával való szembesülés (és az attól való elhatárolódás) határozta meg, ahogyan azt Julia Kristeva és Roland Barthes Mihail M. Bahtyinnak a regénybeli többszólamúságról (*heteroglossia*) való elképzelésére hivatkozva kidolgozták. Bahtyin szerint a szerző a regény prózájában egyúttal felemeli

„a beszédnek a tárgyat körülvevő társadalmi sokrétűségét olyan tökéletes képpé, amelyet a beszéd eme szociális sokszínűségének mindenféle hangjára és hangszínére adott dialogikus visszhangok, művészileg intencionált rezonanciák teljessége jár át.” (BAHTYIN, 1979, 171.)

A heteroglosszia (amit Bahtyin dialogicitásnak is nevez) Bahtyin szerint azonban nem csupán az irodalmi, hanem bármely próza sajátja, mert „minden művészin kívüli – hétköznapi, retorikai, tudományos – prózaszónak [...] a ‘már mondotthoz’, ‘ismerthez’, az ‘általános véleményhez’ feltétlenül orientálódnia kell” (uo., 171. és köv.). Így az intertextuális összefonódottság a szociokulturális térben megjelenő minden megnyilvánulás tulajdonságának számít; ezek mind ‘eleven, intenzív kölcsönhatásban’ vannak egymással (uo., 172.), – és ezt a kölcsönhatást Bahtyin ‘társadalmi párbeszédnek’ nevezi:

„Egy eleven megnyilvánulásnak, amely egy bizonyos történelmi pillanathoz, egy társadalmilag meghatározott szférából értelmesen indul ki, szükségszerűen eleven párbeszéd-folyamok ezreit kell érintenie, amelyek a megnyilvánulás tárgya körüli társadalmi-ideológiai tudatból szövődtek, szükségszerűen a társadalmi párbeszéd aktív résztvevőjévé kell válnia. Hiszen belőle keletkezik, ebből a párbeszédből, mint folytatása, mint felelet, nem pedig valamilyen tetszőleges oldalról közelít a tárgyhoz.” (Uo., 170.)

Az intertextualitásnak ez a fajtája irodalomtudományi szempontból termékeny tehető, hiszen benne rejlik a kérdés, hogy az irodalmi szöveg, sőt annak minden egyes jele milyen módon vesz részt ebben a 'társadalmi párbeszéd'-ben, mire válaszolnak vagy utalnak a jelei, és a korábban meglévő jelek új (esztétikai) szövegösszefüggésükben milyen specifikus jelentéseket nyernek.

Roland Barthes ezt a gondolatot ragadta meg és tette általánossá szövegelméletében. Számára a szöveg olyan szövetet jelent, amely számtalan más szövegből áll, „un champ général de formules anonymes, [...] de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets”. Röviden: „tout texte est un *intertexte*” [„szerzőhöz nem köthető anonim kifejezések, [...] tudattalan(ul) vagy automatikus(an), idézőjel nélkül megadott idézetek általános mezője”. Röviden: „minden szöveg *intertextus*”.] (BARTHES, 1994, 1683.). Jóllehet ez a tág szövegkoncepció nyilvánvalóan problémákat vet fel egy szöveg eredetisége vagy szerzősége tekintetében, mégis jelentékeny irodalomtudományos potenciál rejlik abban a nézetben, hogy a rejtett idézet útján egy szövegben olyan látásmódok, elképzelések és kifejezésmódok válnak azonosíthatóvá, amelyek kulturális és diszkurzív környezetéből származnak, és amelyek ebben az értelemben nem origináriusak. Barthes megfogalmazásában ezen felül benne rejlik az az értékes utalás, hogy a szöveg és a kontextus közötti viszony textuális minőséggel rendelkezik, tehát szövegviszonyokként azonosítható és leírható: „Egy szöveg szövegek korpuszához való viszonyában válik olvashatóvá; 'a történelem és a társadalom' csak textuális formában jutnak el a szövegbe.” (BASSLER, 2005, 68.)

Julia Kristeva Barthes szöveghez kötött perspektívájához (szinte logikus következményképpen) fordított szemszöveget társít: ha minden szöveg alapvetően önmagán túlrá, egy diszkurzív dimenzióba és ezzel a kulturális térbe mutat, akkor a kultúra tekinthető mindezen intertextuálisan összefonódott szövegek tömegének, tehát szupertextusnak vagy, Kristeva szavaival, „texte général”-nak (KRISTEVA, 1970, 12.). Ezzel a perspektívaváltással az intertextualitás immár nem csupán az irodalom- és szövegtudomány fogalma, hanem a kultúratudomány vezérfogalmává vált: a 'kultúra' szövegszerűségében olvasható, és fordítva, minden szöveg csak kultúrához való viszonyában érthető. Más szóval: egyetlenegy szöveg sem érthető ténylegesen, amennyiben elszigetelten és csak önmagában olvasásuk, ha az általa előhívott intertextusok ismeretlenek és olvasatlanok maradnak. A szövegek tehát alapvetően kontextualizálást igényelnek.

2.2. INTERTEXTUALITÁS ÉS AZ ÚJHISTORIZMUS

Az irodalmi szöveg és a kulturális kontextus összefüggésének bahtyini szemléletével mindenképpen rokonnak tekinthető az újhistorizmus. Ez a történelmileg orientált irodalomtudományi iskola (más néven *Poetics of Culture*) különösen az egyes irodalmi szövegek és szociokulturális környezetük közötti azon kölcsönhatás iránt érdeklődik, amely Stephen Greenblatt (1998) koncepciója szerint a 'tár-

sadalmi energia' cseréje (*negotiation*) a szövegek médiumában. Ezen elképzelés alapján az összes szöveg, az irodalmiak és a nem-irodalmiak egyaránt, egyformán társadalmi produktumok és társadalmilag produktívak (MONTROSE, 1989, 23.), minden szöveget csak más szövegekkel való összjátékában és diszkurzív összefüggéseiben lehet megérteni. A történelmileg rekonstruktív irodalom- és kultúratudomány fő feladata tehát abban áll, hogy más szövegek és diskurzusok nyomait felkutassa a vizsgálandó szövegben, igyekezve, hogy képet kapjon a szöveg történelmi és kulturális környezetéről, és képet adjon arról, hogy milyen módon pozicionálja magát a szöveg saját diszkurzív-kulturális terében, mi az, amire válaszol és hogyan hat saját maga kultúráképző erőként. A szövegek következésképp – és ez okozza a *New Historicism* és a *New Criticism* ellentét – nem vagy csak korlátozottan érthetők meg saját magukból, hanem jelentésükhöz csak annak a fénynek köszönhetően jutnak, amelyet más szövegek rájuk, és amelyet más szövegekre ök vetnek.

A szövegek összjátékának tanulmányozása annak tudatában történik, hogy más korszakokhoz és azok kulturális eredményeihez az út csak azok textuális nyomain keresztül vezet („a szóban forgó társadalom szövegnyomai” – MONTROSE, 1989, 20.), és hogy azok, akik ezt az utat keresik, egyúttal maguk is történelmi szubjektumok, és ezért közreműködők ebben az összjátékban: „a történetek, melyeket rekonstruálunk, maguk is kritikusok szövegkonstrukciói, akik, akárcsak saját magunk, történeti szubjektumok.” (uo., 23.) A „verbális és a szociális, a szöveg és a világ közti viszony refigurálása” (uo.) így történelmi feltételeknek van alávetve, ez pedig olyan belátás, amely az irodalomtudományi kutatómunka számára messzemenő következményekkel jár. Magában foglalja ugyanis, hogy azok a kategóriák, amelyekkel a szövegeket és a diskurzusokat egymáshoz hozzárendelik, vagy amelyek alapján a szövegek közötti viszonyokat (re-)konstruálják, az értelmező kulturális jelenéből következnek. A szövegek és diskurzusok közötti viszonyok tehát nem stabil entitások, hanem (többször retrospektív) irodalomtudományos konstrukciók (lásd ehhez a 3. fejezetet). Éppen ebben rejlik azonban a megújítás lehetősége az irodalomtudományi tevékenység terén: ha egy bizonyos korszak szövegei közötti viszonyokat új kategóriák, mint pl. a *race* vagy a *gender*, fényében szemléljük, ebből új belátások és megértési módok adódnak. Bizonyos tekintetben azt a kódot állítják elő, amelynek segítségével a textuális egymásmelletliségből intertextuális kapcsolatok lesznek.

2.3. INTERTEXTUALITÁS A DISKURZUSELMÉLETI FELVETÉSEKBEN

Az átláthatatlanul nagy szövegmennyiségekkel és a szövegek közötti sokréttű kapcsolatokkal való bánás problémája elegendő ok arra, hogy alaposabban elgondolkodjunk a szövegek rendszerezésének és hozzárendelésének lehetőségeiről. Ennek az újhistorizmusban kevésbé figyelembe vett oka elsősorban a következő:

még ha az ember minden szöveget intertextusként, az egyes szöveget pedig alapvetően kulturális környezetének összefüggéseiben szemléli is, még mindig egymás mellett létező, alapjában véve rendszerezetlen, különálló szövegek végtelenül nagy számáról van szó. Ebből adódik az a probléma, hogy ezek intertextuális vonatkoztatása viszonylag részlegesnek vagy önkényesnek bizonyul. Valójában itt alapvető problémáról van szó, nem csupán az irodalomtudományok, hanem a kultúra és a kulturális cselekvők által létrehozott összes eredmény észlelésének problémájáról általában. Mivel viszont a szövegek közötti viszonyok különbözőképpen mutatkoznak szorosnak vagy intenzívnek, a szövegeket bizonyos kapcsolódási jegyek mentén lehet rendszerezni vagy csoportosítani. Ezért lehetséges egyáltalán az eligazodás a kulturális hétköznapiakban is (és mindenekelőtt ott). A szövegeknek ez a tematikai, kommunikatív vagy kulturális összefüggések szerinti és azokba való elrendezése a diskurzusokról mint rendszerezett szövegtömegekről vagy szövegviszonyokról alkotott elképzeléshez vezet. A diskurzusok megalapozása, azonosítása, feldolgozása és elkülönítése úgy történik (a diskurzusok úgy emergálnak), hogy számtalan hang, megnyilvánulás és szöveg, többnyire az összes médiumon és műfajon keresztül részt vesz egy bizonyos kérdésfeltevés, vagy valamely szűkebb vagy tágabb tematikai komplexum tárgyalásában. Mivel a diskurzusok közvetkezőképp alkufolyamatok, a bennük keletkező jelentések pedig elvileg dialogikus vagy polilogikus tárgyalások eredményei, a diskurzus összes hangja versenyben áll egymással, úgy, hogy mindig zajlanak hegemonizációs és marginalizációs folyamatok is.

A diskurzusok tehát szövegek összjátékából keletkeznek „a diskurzusok szempontjából központi kezdeményezések variálódó újrafelvétele” (FRAAS, 1997, 219.) által, és ezért társadalmilag előállított és hatékony jelentésnek, illetve megfelelő konvencionalizálás esetén a társadalom biztos, rendezett tudásállományának tekinthetők. A jelentés társadalmi konstrukciója és a diskurzusok konstitúciója olyan (többek között a hatalomra alapozott) szabályokkal és törvényszerűségekkal kapcsolódik össze, amelyek lehetővé teszik beszéd tárgyak azonosítását, az azokról való tudósítás módjainak figyelembe vételét és a valóságról való tudás formájában történő archiválását. A diskurzusok tehát egyfelől a társadalomnak vagy a (munkamegosztáson alapuló) társadalom egy bizonyos (specializált) részének egyfajta állandóan rendelkezésre álló, rendezett 'háttértudását' jelenítik meg; megfordítva viszont műfajokon és médiumokon túlmutatóan a legtágabb értelemben vett szövegek és médiumok alakjában materializálódnak. A diskurzusokban való részvétel tehát mindig össze van kötve az intertextuális jelentéstulajdonítással, és megfordítva, a jelentéseket csak egy diskurzus különböző kijelentéseinek intertextuális viszonyba állítása által lehet értelmezni:

„A diskurzusok különféle vizuális, verbális képeken és szövegeken keresztül fejeződnek ki, és azokon a gyakorlatokon keresztül is, amelyeket az általuk használt nyelv lehetővé tesz. A formai diverzitás, amelyen keresz-

tül a diskurzus artikulálódhat, azt jelenti, hogy az intertextualitás lényeges összetevője a diskurzus megértésének. Az intertextualitás utal arra a szempontokra, hogy a diszkurzív kép vagy szöveg jelentése nemcsak magától az adott szövegtől és képtől függ, hanem más képek és más szövegek által hordozott jelentésektől is.” (ROSE, 2001, 136.)

Ezért érvényes az összes szöveg intertextualitásáról szóló Barthes-i elképzelésnek megfelelően, hogy minden egyes szöveg nemcsak utal a vele összekapcsolódó egyes szövegeken túlmutató diskurzusokra, hanem hogy bele is vannak írva olyan elemek, amelyek ezen diskurzusok részei:

„Ilyen értelemben lehet a szöveg pluralitásáról beszélni, amely állandóan különféle diskurzusok kijelentéseiből áll, és már pusztán létezésével is az intertextualitásra, illetve az *interdiszkurzivitásra* utal.” (FOHRMANN – MÜLLER, 1988b, 16)

Mivel a diskurzus elemei különféle mediális formákat használnak (írott szöveg, szóbeli közlés, kép, film, stb.) ebből egyúttal az is következik, hogy az intertextualitást alapjában véve mindig intermedialitásként kell elképzelni.

A multimodalitás mellett a diskurzusok a multimodalitással is kitűnnek: a diskurzusban a kijelentések különböző módokon fogalmazódnak meg, a címsortól a karikatúrán és a politikai interjún keresztül egészen a játékfilmig és a regényig. KRESS és VAN LEEUWEN (2001) ezt az etnikai háború példáján szemlélteti:

„a háború mint ‘etnikai konfliktus’ diskurzusa például megjelenhet mint fehér asztal fölötti beszélgetés (része), televíziós dokumentumfilm, újsághír, repülőtéri thriller és így tovább. Más szóval, a diskurzus relatíve független a műfajtól, az előadásmódtól és (valamivel kevésbé) a megjelenési formától” (uo., 5.)

Ez az oka annak, hogy miért lehet az irodalmi szöveg jelentéseit úgy is feltárni, hogy a szöveget egy diskurzus modálisan eltérő szövegeivel hozzuk összefüggésbe. Az irodalmi szövegek intertextualitása diskurzuselméleti szemszögből nézve ugyanis úgy jelenik meg, mint a szövegek specifikus (esztétikai-poétikai) részvételi módja egy társadalom diszkurzív tanácskozásaiban, a diskurzus központi elképzeléseinek modálisan ‘variálódó újrafelvételében’, és mint az ezekhez a diskurzusokhoz való kulturális szempontból produktív hozzájárulás irodalmi-esztétikai módozata.

A ‘részvétel’ és az ‘újrafelvétel’ fogalmak implikálják, hogy az irodalmi szövegek – esztétikai és metaforikus, de fikcionális és játék-jellegük miatt is – nem pusztán ‘leképezik’ a társadalmi diskurzusokat, hanem specifikus módon fel is idézik azokat vagy befolyást is gyakorolnak rájuk, de képesek játékosan fel is függeszteni vagy – az ellentétes elképzelések értelmében – transzcendálni őket. Az

irodalmi szövegekhez továbbá – a diskurzusoknak a munkamegosztáson alapuló, különféle szakterületek mentén szervezett társadalmakban gyakran messzemenő specializálódását figyelembe véve – különleges funkció is járul: az irodalom lehetőséget kínál a nagymértékben specializált diskurzusok, például a természettudományos-technikai, az orvostudományi vagy a jogi diskurzus népszerűsítésére, és ezáltal reintegrálására, mégpedig úgy, hogy ezekből a speciális diskurzusokból metaforákat és szimbólumokat vagy elképzeléseket és szemléleteket fogad be, hogy irodalmi szinten feldolgozza és problematizálja őket (vö. LINK, 1988; LINK – PARR, 1990). Az irodalmi szövegek ezért nem csupán jellegzetes módon nyújtanak információt „egy vagy több korszak diszkurzív sokrétűségének egészéről” (NÜNNING, 1995a, 182.), hanem interdiszkurzív és metadiszkurzív funkcióhoz is jutnak, ami lehetővé teszi, hogy a diskurzusok tulajdonságait és jellegzetességeit az irodalmi feldolgozás tartalmává és tárgyává tegyék. Az irodalomnak ez a specifikus teljesítménye és funkciója azonban csak a diskurzusokban levő más módusokra hivatkozva, és a velük szembeni, ezáltal feltáruló különbség által válik láthatóvá.

2.4. INTERTEXTUALITÁS A KULTÚRANTROPOLÓGIAI KEZDEMÉNYEZÉSEKBEN

A bemutatott intertextualitás-, kultúra- és diskurzuselméleti felvetések között elvezettek 'kultúra és szöveg' időközben közkeletűvé vált metaforájához, amely megnyitja a lehetőséget a kultúra 'olvashatóvá' tételéhez, és megfordítva: ahhoz, hogy egy metonimikus eljárásban egyes szövegeket (képeket stb.) a kultúra képviselőségű reprezentációinak tekintsünk ('szöveg mint kultúra'). A kultúra 'olvashatóságát' illetően az olyan kultúrszemiotikai koncepciók, amelyek kulturális megnyilvánulási formáknak szövegjelleg tulajdonítanak, a szövegközpontú intertextualitás-elméletek etnológiai és kultúrantropológiai megfelelőjét jelenítik meg. Az esszégyűjtemény programadó címe, *The Interpretation of Cultures* (GEERTZ, 1993) arra utal, hogy az emberi viselkedés tanulmányozását is értelmező tudománynak tekintik, mivel az összes kulturális tevékenység szemlélhető a jelentésszolgáltatás aktusaként:

„Max Weberrel együtt úgy vélem, hogy az ember a jelentések maga szötte hálójában függő állat. A kultúrát tekintem ennek a hálónak, elemzését pedig éppen emiatt nem a törvénykereső kísérleti tudománynak, hanem a jelentés nyomába szegődő értelmező tudománynak tartom.” (GEERTZ, 1993, 5.)¹

¹ Berényi Gábor fordítása. CLIFFORD GEERTZ: Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In: CLIFFORD GEERTZ: *Az értelmezés hatalma, Antropológiai írások*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001², 196. (A szerk.)

Az irodalomtudósok és a kultúratudósok munkájának párhuzamba állítása vagy legalábbis közelítése által (vö. GRABES, 2004, 81.) megnyílik a lehetőség az irodalom értelmezésének bizonyos fokú egyenlővé tételére a kultúra értelmezésével – és megfordítva: narratív struktúrák, dramatikus formák vagy a viláértelmezés metaforikus módjai kultúrantropológiai szemszögből nem csak az irodalmi szövegek számára vannak fenntartva, hanem ugyanolyan mértékben tulajdoníthatók szociokulturális szituációknak és emberi viselkedésnek is. Az irodalmi szövegek ezzel szemben nem ért[elmez]hetők kultúrantropológiai szemszögből mint „etnográfiai leírás és a kultúraértelmezés sűrített formái” (BACHMANN-MEDICK, 1996, 25.); azok „maguk kollektívan rögzült értelmezési instanciák, és mint ilyenek hozzájárulnak a cselekvést irányító és az érzelmeket értelmező ’konceptciók’ kifejtéséhez” (uo., 23.), tehát kultúrpoétikai erővel rendelkeznek. Csak a kultúrához való értelmező közeledés révén lehet pontosabb ismereteket szerezni afelől, hogy az irodalmi szövegek hogyan „fonódnak össze társadalmi gyakorlatokkal (és fordítva), hogyan állítják színpadra, alakítják át, és hogyan hozzák a más kifejezőformákkal való kölcsönhatás révén új előjelekkel forgalomba azokat” (uo., 46.). Mivel azonban a társadalmi és kulturális gyakorlatok általában, a történelmi korszakok esetében pedig főként nem hozzáférhetők a közvetlen megfigyelés számára, a kultúrantropológiai kísérletnek is célja, hogy az irodalmi szövegeket más kulturális megnyilvánulásokkal, tehát (a legtágabb értelemben vett) szövegekkel hozza kapcsolatba. Moritz BASSLER ezért (vö. 2005, főleg 1. és köv., 54. és köv. és 141. és köv.) joggal fordult a ’kultúra és szöveg’ fogalmáról alkotott elképzelés tisztán metaforikus értelmezése ellen, és hangsúlyozta a textualitás-konceptió jelentőségét a kultúratudományos irodalomtudomány szempontjából: a ’kultúra’ a leírás számára csak szövegek, azok viszonyai és a közöttük levő rendkívül komplex összjáték (vö. HALLET 2002, 31. és köv.) formájában hozzáférhető: „A kultúra módusza (amennyiben az elemzés számára hozzáférhető) eszerint [...] az intertextualitás.” (BASSLER, 2005, 113.)

3. KONTEXTUALIZÁLÁS MINT KAPCSOLATOK LÉTESÍTÉSE

Ahhoz, hogy az intertextuális eljárásokban foglalt módszertani vonatkozásokat jobban megérthessük, érdemes újra felidézni a kultúratudományi kontextualizálás problémáját: a szöveg és kontextusa közötti sokrétű vonatkozások irodalomtudományos érvényesítésének módja egyrészt hagyományosan a szöveget körülvevő kultúra holisztikus megragadása és a lényegesnek tartott ismertetőjegyek ’szociokulturális háttérként’, ’történelmi vonatkozásként’ vagy ’környező valóságként’ történő elgondolása. Ez az eljárás kiterjedt kulturális és történelmi tudást feltételez az irodalomtudós részéről. Minél nagyobb a kutató (individuális) tudása, annál pontosabban és differenciáltabban fogja tudni leírni a szöveg és a kontextus közti kölcsönhatásokat. Ebben az eljárásban csupán annyiban objek-

tiválható az eredmény, amennyiben közzé teszik; maga a kontextualizálás folyamata ebben az esetben rejtve marad, mivel individuális tudáshoz kötődik.

Ezzel a 'tudásmodellel' ellentétes eljárás a 'szöveg-szöveg-modell': amikor az irodalmi szöveget más kiválasztott szövegekkel, dokumentumokkal és kulturális környezetének egyéb megnyilvánulásaival (pl. naplójegyzetekkel, bírósági aktákkal, újságcikkekkel, festményekkel, épületekkel stb.) állítják kapcsolatba. Ez az intertextuális eljárás ugyan objektíválható, mivel a hozzá kapcsolódó jelentéstulajdonítások a kérdéses szövegek alapján követhetők, de a vonatkozási alapnak tekintett szövegek kiválasztása megintcsak viszonylag esetleges; hiszen a szövegviszonyok sikeres igazolása vagy konstrukciója által legitimálódik. Tulajdonképpen azonban ezek kiválasztása is csak a vonatkozott szövegek relevanciájáról való 'tudással' indokolható.

A módszertani szempontból megbízható eljárásnak ezzel szemben a szövegek alakjában objektivált 'háttértudás' és valamely kultúra (illetve annak egy szelete) szempontjából reprezentatívnak tekintett szövegek nem részleges kiválasztására kellene törekednie. Hogy betekintést nyújtsunk egy ilyen módszertani koncepcióba, és a szövegviszonyok és szövegek komplex összjátékának értelmében vett 'intertextualitás'-fogalmat termékkennyé tegyük a kultúratudományi orientációjú irodalomtudományi kutatómunka számára, a rokon elméleti kezdeményezések imént összefoglalt vázlata alapján kell megtalálni a módszertani koncepció kulcspontjait. Ezek a következőképpen körvonalazhatók:

1. A szöveg mint intertextus: a kontextualizálás kultúratudományos módszerének kiindulópontja az a feltételezés, hogy minden irodalmi szöveg más szövegek megszámlálhatatlan sokaságával van összekötve, és hogy e textuális-diszkurzív környezet bizonyos nyomai a szövegben azonosíthatók. Egy irodalmi szöveg befogadja kontextusának diszkurzív elemeit és elgondolásait, variálja azokat, specifikus jelentést tulajdonít nekik, majd visszahelyezi őket a körforrásba.

2. A diskurzus mint kulturális egység: hogy a kultúra szövegének metaforáját irodalomtudományi szempontból termékkennyé tegyük, érdemes nem a szövegből mint a kultúra legkisebb diszkurzív egységéből kiindulni, hanem a diskurzusokból mint egymáshoz rendelt, vagy egymásra vonatkoztatható szövegek sokaságából, amelyekben egy társadalom a tudását őrzi. Ilyen módon a probléma, hogy a kontextualizálások gyakran vagy a kultúráról alkotott holisztikus elképzeléssel vagy pedig esetlegesen kiválasztott szövegek egymásra vonatkoztatásával dolgoznak, ha nem is megoldható, viszont jobban feldolgozható. A diskurzus fogalmával való munka megkönnyíti a fókuszálást az irodalmi szöveg olyan aspektusaira is, amelyek egy bizonyos diskurzusra vonatkoznak. Az irodalmi szöveg ugyanis magától értetődően számos diskurzusban részt vesz, és fordítva, a legkülönbözőbb diskurzusokból dolgoz fel interdiskurzív elemeket.

3. A kultúrpoétikai funkció: az irodalmi szöveg részt vesz környezetének diskurzusaiban, képviseli a diskurzus szólamainak egyikét, versenyben áll más

szólamokkal, és ezért maga is formálja ezeket a diskurzusokat. Az irodalmi szövegek specifikus funkciójaként fogható fel, hogy maguk is értelmezési mintákat bocsátanak rendelkezésre, a jelentéstulajdonítás bizonyos gyakorlati megjelenéseit reprezentálják vagy hozzák létre, és így meta-szinten képesek diskurzusokat reprezentálni, tematizálni vagy kommentálni. A 2.3. részben tárgyalt mediális és modális differenciákból is fontos következtetések vonhatók le az irodalmi szöveg különleges diszkurzív potenciáljára és kultúrapoétikai funkciójára vonatkozóan.

4. A szövegtörzs mint a diskurzus reprezentációja: a kultúratudományos irodalomtudományi kutatómunka számára a szövegek áttekinthetetlen sokaságából, amelyekből egy diskurzus áll, ki kell választani bizonyos alapszövegeket [vonatkoztatási pontokat] mint vizsgálati objektumokat, amelyek a szóban forgó diskurzus reprezentatív szövegeinek számíthatnak. A reprezentativitás feltételezése azonban annyiban körfolyamatszerű, hogy a tudományos kutatómunka java részét pontosan ennek a bizonyítása jelenti. Azt, hogy egy törzs egy diskurzus reprezentatív részleteként határozható meg, végső soron a vizsgálati eredmény mint az intertextuális relativitás és a kulturális reprezentativitás bizonyítéka legitimálja.

5. Intertextuális viszonyok kialakítása: a szövegek közötti diszkurzív összefüggés igazolása a középpontba állított szövegreferenciák konstrukcióján és/vagy leírásán keresztül történik. Ezek a legkülönbözőbb szinteken helyezkedhetnek el, és a legkülönbözőbb ismertetőjegyekre vonatkozhatnak. Az intertextuális érdeklődés arra kérdez rá, hogy milyen ismertetőjegyek, tematikai elemek, struktúrák, generikus minták, megosztott világnézetek, gondolkodásmódok és a világról alkotott elképzelések, képek és motívumok alapján vonatkoztathatók a szövegek egymásra. Csak az intertextuális viszonyok létrehozása képes a szöveg kulturális mélystruktúráit feltárni:

„Az olvasó és a kritikus, a szöveg és kontextusa közti folytonos párbeszéd, a fikciós, a mediális és a magyarázó szövegek és az ezekből következő tematikus átfedések és kölcsönös visszatükröződések, a kultúra mélystruktúrái végül felszínre kerülnek, ami így interszubjektív módon írható le, sokkal inkább, mint korábban.” (HELLER, 1992, 658.)

A szövegek sokasága közötti kölcsönös összjáték komplexitásából következik, hogy szövegviszonynak tekinthető a teljes sáv szélesség, a tökéletes redundanciától kezdve a variáló ismétlésen keresztül a teljes különbözőségig. Az ilyen szövegviszonyok azonosításához, amint Herbert Grabes megfogalmazta, elengedhetetlen a *wide reading* (kiterjesztett olvasás):

„Abból az elgondolásból, hogy a múltbeli jelentések konstrukcióit a ránk maradt dokumentumok jelölőinek pusztá elrendezéséből alkossuk újra, az

következik, hogy rengeteg szöveget kell olvasnunk, legalábbis annyi különféle formát a diskurzusok egyes területeiről, ameddig a csökkenő hozadék törvénye életbe nem lép. Enélkül teljesen lehetetlen megértenünk a besorolásokat, kombinációkat és szembenállásokat, amelyek lehetővé teszik számunkra, hogy legalább némi valószínűséggel bíró feltételezéseink legyenek a jelölők közti domináns viszonyokról, amelyek jelentésüket meghatározzák [...] Természetesen szükségünk van a szoros olvasásra, hogy amilyen pontosan csak lehet, megfigyelhessük a szöveg elrendezésén belül a különféle jelölők közti viszonyokat, de a kultúrtörténésznek szüksége van a kiterjesztett olvasásra is, számos, a diskurzus különböző területeiről származó szöveget meg kell ismernie, továbbá a múltbeli jelölési gyakorlatok annyi példájával is meg kell ismerkednie, amennyivel csak lehetséges.” (GRABES, 2001, 12. és köv.)

Még pontosabban úgy kellene mondani: a szoros olvasás (*close reading*) mint a szöveg egyes jeleinek és elemeinek szövegű felfogása és megértése csak a vele egyidejű kiterjesztett olvasás (*wide reading*) mellett lehetséges, a kulturális kontextus szövegeinek együttes olvasása értelmében; hiszen ez a kontextus textuálisan ugyan az adott szövegben kívül található, szemantikailag azonban nem; a kontextus az irodalmi, illetve minden más szöveg jelentéskonstituáló dimenziója. Sarkosabban tehát így fogalmazhatjuk meg: a szoros olvasás (*close reading*) nem lehetséges kiterjesztett olvasás (*wide reading*) nélkül, mivel a kontextuális-kulturális dimenzió beleíródott a szöveg jeleibe és struktúráiba.

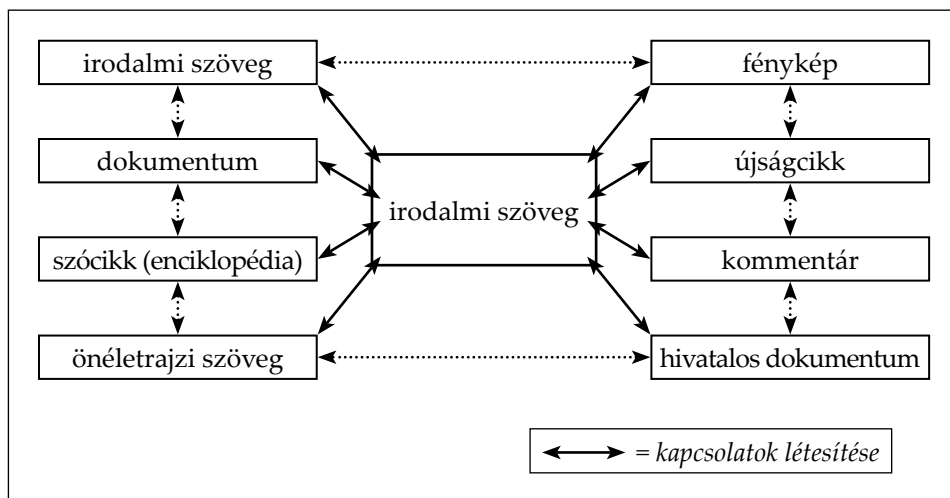
6. A kultúratudományos irodalomtudományi kategóriák mint *tertium comparationis*: a szövegviszonyok a vizsgálandó diskurzuson belül sem léteznek előzetesen. Létrejöttüknek elvileg kétféle lehetséges módja van: lehetnek kulturális-diszkurzív konstrukciók, pl. mint közös téma vagy központi gondolat, azaz a diskurzus folyamán (úgyszólván a résztvevők 'háta mögött') bukkannak fel. Ezen a diskurzuson belül természetesen metadiskurzív műveletekben vagy retrospektív módon megnevezhetők és reflektálhatók. Példa erre az 1950-es évek Amerikája, amikor az irodalmi és nem-irodalmi szövegek sokasága egyaránt a McCarthy-korszak tüneteire utalt, és a szabadságjogok diskurzusában a rájuk jellemző specifikus módon tudatosan állást foglalnak. Ebben az esetben a kultúratudományos-irodalomtudományi kutatómunka abban áll, hogy az irodalmi szöveg és a diskurzus, vagy diskurzusok közötti viszonyok módját és minőségét lehetőleg pontosan megragadja és leírja, hogy ennek alapján az esztétikai szöveg vagy a szöveg elemeinek specifikus teljesítményét és funkcióját meg lehessen határozni.

A másik lehetőség abban áll, hogy ilyen viszonyokat írjunk le egy diskurzus szövegei és egy vagy több olyan irodalmi szöveg között, amelyek magában a diskurzusban nem voltak vagy nem lehettek felismerhetők, és amelyek csak a specifikusan kultúratudományi megközelítésmód által tárhatók fel. Ez a helyzet pél-

dául olyankor, amikor több irodalmi szövegre érvényesek a közös tartalmi vagy strukturális ismertetőjegyek, amelyek esetleg még egy új műfaj csíráját is jelentik. Ez érvényes pl. a posztmodern historiografikus regény keletkezésére (vö. NÜNNING, 1995b), amikor a 'történelemmel' való foglalkozás *tertium comparationis*ként meghatározott módjai szolgálnak vizsgálati kategóriákként. Mindenekelőtt azonban akkor is helytálló ez a második lehetőség, amikor a szövegek közötti viszonyok újonnan választott vagy használatba vett koncepciók és kategóriák alapján kerülnek új megvilágításba. Ez az eset áll elő, amikor egy regényt, például F. Scott Fitzgerald *The Great Gatsby* című művét a *race*, a *class* és a *gender* képzetéhez igazodó kategóriák alapján, a hiányzó 'természetes' szomszédság ellenére, vagy éppen amiatt korszakának afro-amerikai szövegeihez viszonyítanak, és a re-kontextualizálás fényében a mű mint *white*, *upper class* és *male* jelenik meg, miközben korábban minden probléma nélkül általában a *jazz age*-hez sorolták. Különösen ebben az esetben válik nyilvánvalóvá, hogy az intertextuális viszonyok leírását és az azok alapjául szolgáló kategóriákat a kutató, nem pedig a szöveg történelmi kontextusához, kell hozzárendelni:

„A múltat és jelenbeli szubjektumát értelmezzük, mivel az értelmezésnek nincs más forrása. Elkerülhetetlen, hogy a jelen szempontjából végezzük ezt, és a jelenben szükségképpen ott van a múltból alkotott képünk is, hiszen a múlt nem képes magáért beszélni.” (BELSEY, 2000, 111.)

Az előzőekből már minden bizonnyal világossá vált, hogy módszertani szempontból az irodalmi szöveg kontextualizálása azáltal megy végbe, hogy – egymással megint csak sokrétű módon összekapcsolódó – szövegek sokaságának középpontjába állítjuk, amelyeknek fényében jeleinek és struktúráinak jelentései specifikus árnyalatukban és minőségükben válnak olvashatóvá és láthatóvá. Úgy is mondhatjuk: egy szöveg jelentései a szöveget körülvevő és rá vonatkozó vagy vonatkoztatandó szövegek általi perspektiválás révén (re)konstruálódnak. Ennek az eljárásnak a bemutatására alkalmas a textuális háló metaforája, amelyben a centrum az irodalmi szöveg (1. ábra). A textuális háló modelljével sikerül a 'kultúra mint szöveg' metaforáját annyira konkretizálni, amennyire ez a metafora az értelmezés, a kultúrtörténeti implikációk feltárása és a feladatspecifikus képességek leírása szempontjából hasznos lehet. Ennek alapján a 'kultúra mint szöveg' metaforája tehát a szövegek intertextuális viszonyba állításaként értelmezhető egy diskurzuson belül, a kultúratudományi irodalomtudomány művelőinek munkája pedig úgy definiálható, mint *szövegek közötti kapcsolatok létesítése*.



1. ábra: Az irodalmi szöveg a textuális háló centrumában

A textuális háló:

- reprezentativitást igénylő szövegkorpuszokként (re)konstruálja a diskurzusokat, amelyekbe az irodalmi szöveg be van ágyazva;
- lehetővé teszi, hogy az irodalmi szöveget nagyobb (nem-irodalmi) diskurzushoz való hozzászólásként olvassuk;
- lehetővé teszi, hogy szövegeket azonosítsunk az irodalmi szövegben ebből a diskurzusból (Bahtyin *heteroglossziája*) és kölcsönhatásokat állapítsunk meg a különböző 'szólamok' (szövegek) között;
- a világról és a kontextusról való tudást szövegmennyiségként definiálja, és ezzel láthatóvá teszi azokat a szövegnyomokat, amelyekből a szövegértelmezésbe bekerülő tudás táplálkozik, vagy amelyekre visszavezethető. Ezzel ellenőrizhetővé és objektívvá válik, ami a tudományos eljárás számára nélkülözhetetlen. A 'tudás' a diffúz háttérinformációk tartományából bibliográfia-szerűen igazolható szövegekbe helyeződik át;
- metszetet jelenít meg a kultúra 'megaszöveg'-éből, és a kultúrát a szó szoros értelmében olvashatóvá teszi;
- textualizálja a szöveg paradigmatiszma kijáratát (*sensu Barthes' sorties*);
- kontextuálisan kötött jelentéstudajdonításokat hoz létre az irodalmi szövegben, és
- láthatóvá teszi az irodalmi szöveg jelölési gyakorlatait, amelyeket az – a kultúra számára produktív módon – környezete diskurzusába vagy diskurzusaiba betáplál.

A kultúratudományi-irodalomtudományos értelmező tevékenység meghatározása lényegében tehát *kapcsolatok létesítése*, amely az irodalmi szöveg jelentéseit annak textuális környezetére való vonatkoztatásból nyeri:

„Az értelmezés ezen aspektusa magába foglalja a szöveg minden egyes ellentétét, hozzá kapcsolva azokhoz az általános szembenállásokhoz, melyek kulturális rendszereink értékeit strukturálják.” (SCHOLES, 1985, 33.)

Az értelmezés spekulatív jellege, a viszonylag merész, szubjektív és nem felülvizsgálható, az általános, tovább nem objektíválható kontextus- és háttértudásra vonatkozó irodalomtudományi értelmezés helyébe így az intertextuális viszonyok leírása lép. A kulturális hermeneutika értelmében így válik lehetővé, hogy az irodalmi szövegnek a szoros olvasás (*close reading*) révén megragadott egyes elemeit azáltal értsük meg pontosabban, hogy a kultúra nagyobb, a maga részéről számtalan különálló szövegből álló, és a kiterjesztett olvasás (*wide reading*) révén megértett szövegéhez viszonyítsuk. És fordítva: a kultúra 'egésze' azáltal válik érthetővé, hogy diszkurzív elemeit egyes szövegek elemeinek és struktúráinak a jelentéseivel kapcsoljuk össze.

4. KITEKINTÉS: MULTIPLIKÁLT KONTEXTUALIZÁLÁS

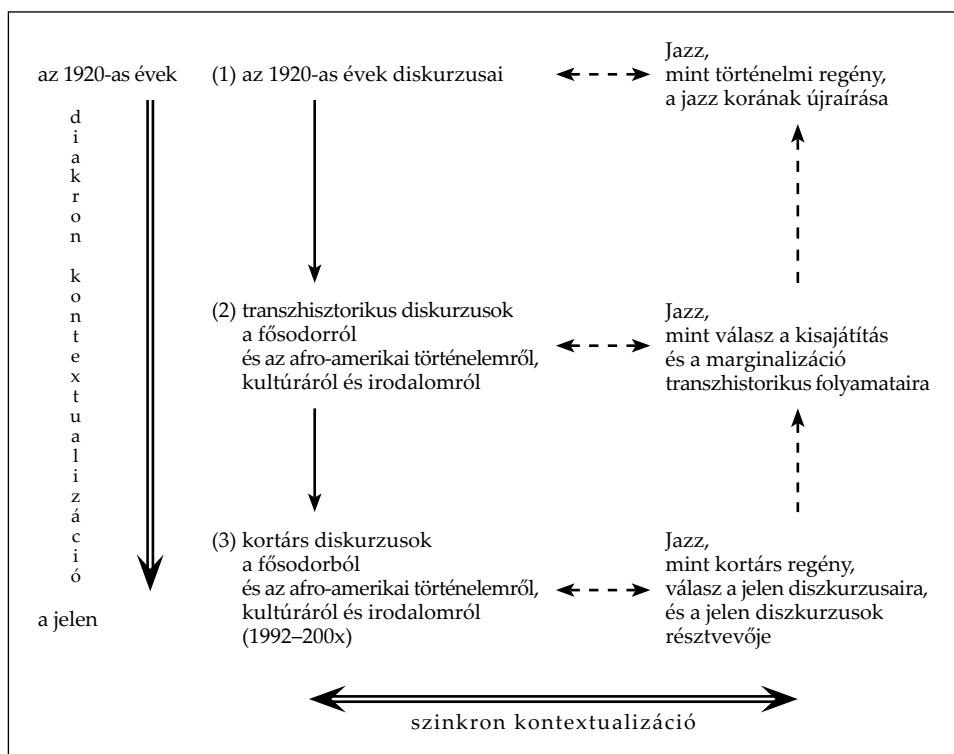
Kétségtelen, hogy a komplexitás redukciója nemcsak az előbbiekben bemutatott modell egyik előnye, hanem egyúttal hátrány is: egyetlen kontextus feltételezése, amelybe az irodalmi szöveg be van ágyazva, és amelynek diskurzusai textuális hálóként reprezentálhatók, általában nem bizonyul elégségesnek egy irodalmi szöveg értelmezéséhez. Okulásul említsük meg csupán azt az esetet, hogy – amint a historiografikus fikció példája mutatja – a (jelenbeli) irodalmi szövegek kulturális vagy történelmi szempontból távoli kontextust hívnak elő. Bonyolult esetben, mint például Toni Morrison *Jazz* című regénye, a műfaj specifikus újrajrási eljárásai megkívánják a kontextualizálás három elvi szintjének megkülönböztetését (vö. 2. ábra), amelyeket megfelelő korpuszokkal rendelkező szöveghálóknak kell reprezentálniuk:

- historikus-szinkron szint, ahol a kulturális szöveg *Harlem az 1920-as években* címmel fogalmazódik meg, ami a regény központi történelmi vonatkoztatási hátterét jeleníti meg;
- transzhistorikus tengely, melynek révén a történetírás, a kanonizáció, valamint a kulturális hegemonizáció és marginalizáció (pl. a jazz szakterületére vonatkoztatva) eljárásai érthetők és jeleníthetők meg, melyeket a regény irodalmilag kommentál;
- szinkron jelentengely, amelynek révén a jelen idejű kulturális diskurzusok ragadhatók meg, hogy megértsük, a *Jazz* című regény milyen módon vesz

részt a *race-*, *class-*, és *gender*-diskurzusokban, de az amerikai jelen irodalmi (narratív-fikcionális) eljárásaiban is.

Ehhez járulnak további történelmi kontextusok, amelyeket a regényszöveg különböző elbeszélő szölamai hívnak elő, mint pl. a rabszolgaság és a rabszolga-fel szabadítás, a hozzá kapcsolódó *Great Migration*-nel együtt, vagy szűkebb történelmi kontextusok, mint az *East St. Louis Riots* vagy az első világháború, amelyek specifikus előfordulási formái és feldolgozása a regényben szintén csak a mindenkori kontextusok rekonstrukciója által ragadhatók meg és írhatók le. Mégis leszögezhetjük, hogy minden ilyen kontextualizálás csak akkor tekinthető objektíválható kultúratudományos-irodalomtudományi tevékenységnek, ha módszertani szempontból a fentebb taglalt értelemben textualizálásként és a szövegek közti intertextuális viszonyok létesítéseként gondolható el. Ezért a mindenkori kontextushoz tartozó diskurzusokat minden esetben a fent bemutatott modellnek megfelelően textuális hálók segítségével kell bemutatni.

Fordította: Sarankó Márta



2. ábra: Multiplikált kontextualizálás

(Wolfgang Hallet: *Intertextualität als methodisches Konzept einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft*. In: Marion Gymnich – Birgit Neumann – Ansgar Nünning: *Kulturelles Wissen und Intertextualität: Theoriekonzepten und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. WVT, Trier, 2006, 53–70.)

IRODALOM

- BACHMANN-MEDICK, DORIS. (1996) Einleitung. In: Uő. (Szerk.) *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Fischer, Frankfurt a. M., 7–64.
- BACHTIN, MICHAEL M. (1979) *Die Ästhetik des Wortes*. Szerk. Rainer Grübet. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- BARTHES, ROLAND (1994) *Oeuvres complètes. Tome II: 1966–1973*. Szerk. Eric Marty. Editions du Seuil, Paris.
- BASSLER, MORITZ. (2005) *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Francke, Tübingen.
- BELSEY, CATHERINE. (2000) Reading Cultural History. In: TAMSIN SPARGO. (Szerk.) *Reading the Past: Literature and History*. Palgrave, Basingstoke – New York, 103–117.
- BROICH, ULRICH – PFISTER, MANFRED (Szerk.) (1985) *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Niemeyer, Tübingen.
- FOHRMANN, JÜRGEN – MÜLLER, HARRO (Szerk.) (1988a) *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- . (1988b) Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. In: FOHRMANN – MÜLLER (1988a), 9–22.
- FRAAS, CLAUDIA. (1997) Bedeutungskonstitution im Diskurs – Intertextualität über variierende Wiederaufnahme diskursiv zentraler Konzepte. Eine empirische Analyse. In: JOSEF KLEIN – ULLA FIX. (Szerk.) *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Stauffenberg, Tübingen, 219–234.
- GEERTZ, CLIFFORD. (1993) *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. Harper Collins, London.
- GENETTE, GERARD. (1993) *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. Eredeti kiad.: (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris.
- GRABES, HERBERT. (2001) Literary History and Cultural History: Relations and Difference. In: Uő. (Hg.). *Literary History / Cultural History: Force-Fields and Tensions*. Narr, Tübingen, 1–34. (REAL 17)
- . (2004) Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Anglistik. In: NÜNNING – SOMMER (2004a), 79–94.
- GREENBLATT, STEPHEN. (1988) *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Clarendon Press, Oxford.

- HALLET, WOLFGANG. (2002) *Fremdsprachenunterricht als Spiel der Texte. Intertextualität als Paradigma einer kulturwissenschaftlichen Didaktik*. WVT, Trier.
- . (2007) Close Reading and Wide Reading. Literature and Cultural History in a Unit on Dick's „Minority Report“. = *American Studies / Amerikastudien*, Vol. 52, No. 3, 381–397.
 - . (2006) Jazz: Toni Morrison's Novel and the Use of Cultural Studies in the Literary Classroom. In: WERNER DELANOY – LAURENZ VOLKMANN (Szerk.). *Cultural Studies in the Foreign Language Classroom*. Winter, Heidelberg.
 - . (2007) „But think, for a moment, about the system.“ Discourses of the 1950s in Philip K. Dick's „Minority Report.“ In: GERD HURM – ANN MARIE FALLON. (Szerk.) *Rebels without a Cause? Renegotiating the American 1950s*. Lang, Frankfurt a. M., 177–204.
- HEBEL, UDO. (1989a) Romaninterpretation als Textarchäologie: Untersuchungen zur Intertextualität am Beispiel von F. Scott Fitzgeralds *This Side of Paradise*. Lang, Frankfurt a. M.
- . (1989b) *Intertextuality, Allusion, and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*. Greenwood Press, New York.
 - . (1992) Der amerikanische „New Historicism“ der achtziger Jahre: Bestandsaufnahme einer neuen Orthodoxie kulturwissenschaftlicher Literaturinterpretation. = *American Studies / Amerikastudien*, Vol. 37, No. 2, 325–347.
- HELLER, ARNO. (1992) Between Holism and Particularism: Concepts of Intertextuality in the Pedagogy of American Studies. = *American Studies / Amerikastudien*, Vol. 37, No. 4, 647–659.
- KRESS, GUNTHER – VAN LEEUWEN, THEO. (2001) *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold, London.
- KRISTEVA, JULIA. (1970) *Le texte du roman. Approche semiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Mouton, Paris.
- LINK, JÜRGEN. (1988) Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: FOHRRNANN – MÜLLER (1988a), 284–307.
- LINK, JÜRGEN – PARR, ROLF. (1990) Semiotische Diskursanalyse. In: KLAUS-MICHAEL BOGDAL (Szerk.). *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Westdeutscher Verlag, Opladen, 107–130.
- MONTROSE, LOUIS A. (1989) Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture. In: H. ARAM VEESER (Szerk.) *The New Historicism*. Routledge, New York, 15–36.
- NÜNNING, ANSGAR. (1995a) Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Literaturwissenschaft. In: UÖ. (Szerk.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. WVT, Trier. 173–197.
- . (1995b) *Von historischer Fiktion zur historiographischen Metafiktion*. Bd. 1: *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Bd. 2: *Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950*. WVT, Trier.

- NÜNNING, ANSGAR – SOMMER, ROY (Szerk.) (2004a) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Narr, Tübingen.
- . (2004b) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. In: NÜNNING – SOMMER (2004a), 9–29.
- PLETT, HEINRICH F. (1991) Intertextualities. In: Uő. (Szerk.) *Intertextuality*. de Gruyter, Berlin, 3–29.
- ROSE, GILLIAN. (2001) *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Sage, London.
- SCHOLES, ROBERT. (1985) *Textual Power. Literary Theory and the Teaching of English*. Yale UP, New Haven.

NANCY ARMSTRONG

A realizmus tárgya

Az eredeti és a másolat e szisztematikus és széles körű felcserélése sohasem jelenhetett volna meg a modern kulturális termelés minden területén anélkül a tény nélkül, hogy ugyenezen képek együttese a modern középosztálybeli nők és férfiak számára az önmagukra való ráismerés eszközéül szolgált. A korszak ikonográfiája világosan mutatja, hogy az individuumok különböző társadalmi kategóriákba sorolódtak be, és ez sokkal inkább önmaguk képként való felismerése által történt, mintsem hívó szó vagy jel célpontjaként, ahogy ezt Althusser állítja.¹ Felmerül az is, hogy Lacan tükörfázis-allegóriája finoman elkerüli azt a problémát, amit az autonóm és koherens identitásért vívott harc vet fel, melyet a gyermek önmaga tükörképével való szembesülése indít el, amihez ösztönösen odatotyog:

„Ez a csecsemő még nem tud járni, sőt, felállni sem, emberi kéz vagy mesterséges támasz tartja (...) de aki diadalmas erőfeszítéssel legyőzi a támasz akadályait, kissé előrehajló testtartást vesz fel, hogy visszahozhassa és így tekintetével rögzíthesse a kép egy-egy pillanatnyi aspektusát.”²

Mindannyiunknak a szó szoros értelmében véve egységes, önmagában egész elkülönült tárgyként kell látnia önmagát, érvel Lacan, csak ezután tudjuk kialakítani a világhoz, az emberekhez, a dolgokhoz mint tőlünk elkülönülő másokhoz való viszonyunkat. Ebben a tekintetben a tükörbeli kép az alapját képezi az individuum belső világának és a szimbolikus rendben ténylegesen betöltendő pozíciójának egyaránt. A kép, amire Lacan ebben a korai esszéjében gondol, egy olyan gyermek képe, ami egy meghatározott, konkrét gyermekhez tartozik, mivel a tükör fizikai testét tükrözi vissza. Csak így, a példában szereplő gyermeket a tükör elé helyezve tudja Lacan elkerülni azokat a kérdéseket, melyek óhatatlanul felmerülnek, amikor oly nagy elméleti hangsúlyt helyez az én képének létezésére: Mi ez

¹ ALTHUSSER, LOUIS: Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes toward Investigation). = LOUIS ALTHUSSER: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Ford. Ben Brewster. Monthly Review Press, New York, 1971, 174.

² LACAN, JACQUES: The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience. LACAN, JACQUES: *Écrits: A Selection*. Ford. Alan Sheridan. W. W. Norton, New York, 1977, 1–2. Magyarul: LACAN, JACQUES: A tükör stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó – Füzeséry Éva. = *Thalassa*, 1993, 2, 5–11, 6. A magyar fordítást a francia eredetin kívül a szövegben szereplő angol fordítással is összevetették. (A szerk.)

a kép? Kinek a képe? Honnan származik? Miért öleli át sajátjaként a gyermek? Ha Lacan az identitás megszerzéséről szóló leírásában a tükröt a fényképpel helyettesítenénk, hirtelen megnövekednének az esélyeink arra, hogy megértsük egyedülálló képességünket arra, hogy mint modern individuumok elhelyezzük és fenntartsuk magunkat/a helyünket az egyre változó és heterogén társadalmi rendben.

A fénykép, amire gondolok, nem egy meghatározott, konkrét fotó, hanem inkább a képek sokaságából kirajzolódó általános kép, hasonló ahhoz, ami alapján Galton³ és Bertillon⁴ beazonosította az egyedi arcképeket. Még ha egy adott fénykép tükörként is szolgálhatna bizonyos individuumok számára, ez a fotó csak annyiban jelezne nekünk, amennyiben meglehetősen pontossággal reprodukálna számunkra egy már látott képet. Sőt, még ha magunkénak vallunk is egy képet vagy éppen egy másikat, az sohasem fog pontosan megfelelni. A kép egy téves felismerés eredményeként mindig csak valami, amit viselünk, ami birtokunkban van, amit kialakítunk vagy éppen megtagadunk, sohasem az, akik vagyunk. Hogy csökkenjen a szakadékszerű távolság önmaga és a teljes lét eredeti állapota között, a modern személyiség különböző reprodukciókat rétegez önmaga pillanatnyi állapota és a közé az alapvető kép közé, melyről úgy képzel, hogy valaha lehetett. Minél mélyebb a szakadék, érvel Lacan, annál gyorsabban szeretné az ember áthidalni. Mivel minden erre irányuló próbálkozásunk nemcsak kudarcra ítéltetett, hanem ennél fogva ismétlődésre is, ezért a rengeteg rossz, irreleváns anyagot mindig le kell vedlenünk abban a visszaható folyamatban, mely által arra törekszünk, hogy összhangban maradjunk önmagunkkal. A viktoriánus kultúra egésze, de különösen a kor regényirodalma és fotóművészete számos bizonyítékot nyújt arra, hogy a vizualitás tömeges elterjedésével e kultúra részesei gyors váltásra kényszerültek: az azonosságon alapuló (ez vagyok én) identitás helyett a különbségen alapuló identitásra.

Kaja Silverman szerint a kései Lacan hasonló fordulatot visz végbe, amikor a reprezentáció kapcsán, melytől az egyén vizuális identitását függővé teszi:

„inkább képernyőszerű mint tükörszerű visszatükröződésre utal. Nem arról van szó, hogy a szubjektum egyszerűen tévesen ismeri fel önmagát a képernyőben, sokkal inkább arról a feltevésről, hogy önmaga konstruálását most kamerához való hozzáférés által teszi függővé (...) egy meghatározhatatlan helyzetű tekintettől, melynek több mint 150 éve a kamera a legnagyobb hatású metaforája.”⁵

³ Francis Galton (1822–1911) mutatta ki, hogy az ujjlenyomat mintázata minden személynél egyedi. Sir Edward Henryvel együtt létrehoztak egy ujjlenyomat-osztályozási rendszert, melyben a lenyomatokat főosztályokba, osztályokba, alosztályokba sorolták be. (A szerk.)

⁴ Alphonse Bertillon (1853–1914), francia kriminalista, a kriminalisztikai fényképezés feltalálója. Létrehozta a bűnözők nyilvántartási rendszerét, így a testmérés (antropometria) és a fénykép segítségével a bűnözők beazonosíthatóvá váltak. Módszere a rendszerezett mérés és fotográfia kombinációja volt. (A szerk.)

⁵ SILVERMAN, KAJA: *The Threshold of the Visible World*. Routledge, New York, 1996, 18.

E későbbi finomítás fényében újraolvasva Lacan tükörfázisának korai elméletét, Silverman az anya tekintetét azonosítja azzal az erővel, ami a gyermek pillantását a tükörben látható képhez kapcsolja, azt a téves felismerést keltve, hogy a gyermek megtalálta identitását. Ahol Silverman annak a dinamikának a transz-hisztorikus formáját hangsúlyozza, mely által az individuum önmeghatározó viszonyát egy képhez köti, saját analízisem teljesen más irányba mutat: a felé a folyamat felé, melynek során a XIX. század végi kultúra teljesen átítatódott bizonyos fajta képekkel. Véleményem szerint csakis ezután plauzabilis feltételezés az anyai tekintet a kamera speciális technológiájával összekötni, sőt, tovább menve, a modern intézményeket jellemző mindenhol jelenlévő felügyelettel összekapcsolni. Amint tudjuk, a vizuális kultúra tömeges terjedésének kezdete együtt járt a felügyelet struktúrájának megjelenésével, amit Foucault leírt a *Felügyelet és büntetés* című művében, s ami olyan szubjektumot teremtett, akinek a formálódása egy képpel való azonosulással kezdődik, s egy életen át tartó próbálkozást jelent, hogy ezt a viszonyt fenntartsa. Amikor Jeremy Bentham maga elé képzelte a bűnözőt magánzárkájában, megvilágítva a mögötte lévő ablakon át, ahol a modell középpontjában ülő névtelen, arctalan megfigyelő bármelyik pillanatban megláthatja, Foucault azt állítja, hogy Bentham nemcsak a szubjektum képződésének új módszerét, hanem kényszerítőeszközét is elgondolta. Bentham panoptikonja a szubjektumot fényképszerű módon fogalmazza meg, s egyszersmind biztosítja, hogy a szubjektum magát is ilyen módon gondolja el. Ezzel a panoptikon azt sugallja, hogy a nemzet fogalmának újraalkotása, mint lakosság, népesség – ami nemcsak a városi nyomorgókat, hanem Ázsia és Afrika népeit is magába foglalta – és a modern intézményekben – családi otthonokban, iskolákban, börtönben és műhelyben – formálódó identitásokat miért tette egymástól függővé, egymás lealacsonyított faji változataivá.

Lacan korai művei lehetővé teszik, hogy elképzeljük, hogy a kulturálisan diszszeminálódó képek hogyan válhattak részeivé az individuum fejlődésének, különböző ön-képekkel ellátva az egyént, melyeket vagy megismételt vagy megszenstelenített, de melyekkel így vagy úgy egy életen át küzdeni kényszerült. Lacan kései művei azt sugallják, mi történhetett a modern individuummal, miután az azonosság helyett a különbség lett az identitás alapelve, melytől az új vizuális rendben betöltött helye függött. Feltételezve, hogy kategorikus lehetőségek vegyületeként indulva – sem férfi, sem nő, sem fekete, sem fehér, sem magas sem alacsony társadalmi státusú, és így tovább – az individuumok az előbbi attribútumok komplex és ésszerűen összefüggő hordozóivá válnak, amint számúzik, kizárják magukból a faj, osztály, nem stb. kulturálisan hozzáférhető ismertetőjegyeit, melyek közül néhány a múltbeli identitásuk alapját jelentette. Csak azokat az attribútumokat mutathatjuk fel, melyeket konzisztensnek érzünk saját identitásunkkal. Ám ezeknek a részeinknek vagy darabjainknak a feladása nem annyira a szó szigorú értelmében vett megtagadás, hanem inkább az elvetett kép internalizációja, így annak, mint részünknek a megőrzését folyamatosan tagadnunk

kell.⁶ Az elutasítás ismétlődő aktusának eszközével, mely fenntartja az egyén önképének az integritását, azt állítjuk, hogy a más testnek vagy ellentétes gyakorlatok együttesének önmagunkon kívülinek kell maradnia, nehogy a megtagadott attribútumok lerombolják a nehezen megszerzett bizonságerzetünket, hogy a vizuális rendben betöltött helyünk szilárd. Amit Lacan szimptóma alatt ért, nem más, mint negatív öndefiníció. Nem az individuum integritását és tartósságát veszélyezteti, sokkal inkább fenntartja azokat a különbségeket, melyeket a kultúra a legalapvetőbbnek tekint számára az idők során. Ha a szimptómák szétesnének, az individuum maga is szükségszerűen dezintegrálna. Így Lacan szerint a férfi a nő szimptómája, Rey Chow szerint a bennszülött a nyugati szimptómája, s mindez annyit tesz, mint elismerni, hogy a férfiak és a nyugatiak nem létezhetnek nők és bennszülöttek nélkül.⁷ Amint a Viktória-kori fényképezés létrehozta az identitáskategóriákat – származás, osztály, nem, nemzet és így tovább – abban az értelemben, hogy a világ minden lakója virtuálisan besorolható, az irodalmi realizmus megmutatta az olvasóknak az identitás kialakításának játékszabályait a megfigyelő pozíciójából.⁸ A különbözőségük fenntartása azokkal szemben, akik nem foglalták el ezt a pozíciót elődleges fontosságú volt. Ennek a különbségnek a fenntartása a másiktól készített képeiket a nyugati individualizmus titkos magjává alakította.

A kritikai hagyomány arra hívhat minket, hogy a fényképészetben megjelenő realizmust a Viktória-kori realizmus egy alfajának tekintsük. Meg vagyok győződve azonban arról, hogy pontosabb, ha a realizmusra és a fényképezésre úgy gondolunk, mint egyazon kulturális projekt résztvevőire. A realizmus célját kitűző írásmód annyiban fényképszerű, amennyiben olvasóinak azt ígéri, hogy a mediáció túlsó oldalán lévő világhoz nyújt hozzáférést, és úgy törekszik erre, hogy bizonyos fajta vizuális információkat kínál fel. Mi több, az az írásmód, amit ma realizmusnak nevezünk, úgy nyújtja ezt az információt, hogy az olvasó valóban a világhoz tartozó tárgyakként és embereként ismeri fel. Ez még abban az esetben is igaz, amikor egy regény nem bővelkedik az effajta vizuális leírásokban,

⁶ BUTLER, JUDITH: *Gender Trouble* (Routledge, New York, 1990) című művében világosan leírja a folyamatot, ami által a másik a szubjektum titkos (láthatatlan) részévé válik, a szelf egy életen át tartó színrevitelét előidézve.

⁷ CHOW, REY: *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. University of Indiana Press, Bloomington, 1993, 30.

⁸ Ahogy Barthes rávilágít, a fotográfia tárgya bizonyos fokig már azelőtt kép, mielőtt még az ember a kamera elé lépne: „A pózolásban alkotom meg önmagam, egy pillanatra egy másik testet teremtek magamnak, már előzőleg képpé alakítom magam. Ez az átalakulás aktív folyamat.” *Camera Lucida*, 10–11. A fényképezést sokkal inkább szociológiai, mintsem személyes perspektívából szemlélve, John Tagg nem kevésbé ragaszkodik a színrevitel, vagy önteremtés ugyanezen mozzanatához: „A portré (...) jel, melynek egyszerre célja egy individuum leírása és szociális identitásának bejegyzése. Ugyanakkor áru, luxuscikk, dísz, aminek a birtoklása státuszt közvetít. A drága miniatúra aurája áthagyománnyozódik a korai dagerrotípiára. A tulajdon ugyanez az érzése hatja át a híres emberek vizitkártyáinak gondosan összeállított gyűjteményét.” *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. University of Massachusetts Press, Amherst, 1988, 37.

nem sok időbe telik, hogy elég legyen felidézni a sztereotípiákat és néhány új részletet megadni. Egy Viktória-kori szerző szinte bármilyen szituációról tudott írni – feltéve, ha a szerző elfogadta a származás, nem és nemzet vizuális sztereotípiáit – és feltételezte, hogy a változatos összetételű olvasóközönség körülbelül úgy fogja látni a megjelenített szituációt, ahogy ő. Sőt, valahányszor a viktoriánus regény vélhetőleg fel akarta világosítani az olvasót, hogy az eufemisztikus képekről lerántsa a leplet, hogy felfedje a mögöttük rejlő valóságot, nem a kép mögötti valóságra (tárgyra) utalt, hanem valamilyen más, adekvátabb képre.

A realizmus elmélyítette a szakadékot a Viktória kor kultúrájában a vizuális reprezentációról alkotott egymással versengő feltevések között. Az egyik feltevés szerint az olvasó az efajta reprezentáció jelentését az ábrázolás tárgyának a külső valósághoz mért hasonlóságából származtatta (ahogy ezt a XIX. századi fiziognómia, frenológia és kriminológia tette). A másik feltevés szerint azonban az olvasók a jelentést az adott reprezentáció és a képek rendszerében létező minden más reprezentáció közötti különbségben fedezték fel. A valóságos világra vonatkoztatva a realizmus szükségszerűen valami olyasmire utalt, mint a kompozit kép,⁹ különösen akkor, ha még az ábrázolt személy, hely, dolog fényképe még nem készült el. Nem számít, hogy az ilyen kép már számos változatban létezett, mert a népszerű fényképezés reprodukálta azt, amiről az emberek azt gondolták, hogy egyetértenek abban, hogyan kell kinéznie. Amikor a realizmus így utalt a képekre, akkor valami nagyon is valóságosra utalt.

Ebből a nézőpontból szemlélve a szituációt, azt várhatnánk, hogy a regény és a fényképezés közti viszony bonyolult. Valóban, nem is hathatott csak egy irányban. Hogy megmutassam, hogy a fényképezés hogyan ruházta fel tekintéllyel a regényt, mint igazmondó médiumot, megkísérlem bemutatni, hogy a fordítottja éppen úgy igaz. Annak érdekében, hogy meggyőzze az olvasókat, a regény valóban felajánlotta számukra a tárgyak világa feletti uralmat, s ezért a regénynek tekintéllyel kellett felruháznia a transzparens, sokszorosítható képet. Bármelyik regény, ami azzal az igénnyel lépett fel, hogy megbízható vezetője legyen a valóság kéznél lévő részletei közül válogatásnak, rengeteg vizuális leírást ajánlott fel az olvasónak, mintha valaki azonosítás céljából rendőrségi arcképek közül válogatna, s a felfedés előtt melyik leírás rögzíti helyesen a dolog vagy a személy kategóriáját. A kísérletek és a tévedések e folyamata révén a realizmus nemcsak arra tanítja meg az olvasót, hogyan feleltesse meg a képet és a tárgyat egymásnak, hanem azzal az érzéssel is eltölti őt, hogy feltétlenül szükséges így tennie. A korábbiakban már elmagyaráztam, hogy a fényképszerű képek ismétlése révén ho-

⁹ Az 1880-as években feltalált fényképszeti eljárás, melynek lényege, hogy ugyanarra a lemezre több képet exponáltak. Népszerűek voltak az ún. kompozit portrék, ekkor 2-3 arcot exponáltak egymásra. Az eljárás segítségével megpróbálták vizuálisan definiálni a szépség, betegség, bűnözés stb. jellemzőit, vagy egy csoport átlagos arcát. (A szerk.)

gyan alakult ki egy árnyék-archívum, abból, amit leginkább kép-tárgyként írható le, sem kép, sem tárgy, de mindkettő jelentésének végső forrása.

Ez nagyrészt abból a tényből adódott, hogy néhány esetben a regény több mint egy évtizeden át utalt a vizuális rend bizonyos elemeire, mielőtt azok az elemek számtalan fényképben materializálódtak, és a fényképezés felruházta a szereplőket, helyszínek, tárgyak regénybeli ábrázolását azzal az igazmondó képességgel, ami a fényképnek tulajdonított transzparenciára hasonlított.

A regény és a fényképezés együttesen térbeli osztályozási rendszert hoztak létre, mely egyszerre volt jellemző fogyasztóik társadalmi osztályára és közös jelentőségükre. Ez az osztályozási rendszer tartalmazta fogyasztóik testét, tulajdonát, és kulturális gyakorlatait, és be is sorolta testüket, tulajdonukat és kulturális gyakorlataikat összefüggésben azokkal, akiket a Viktória-kori olvasóközönség enje, otthona, társadalmi osztálya és nemzete határain kívülnek tekintett. Ahogyan erre a bevezető elején, a négy állítás közül az elsőben utaltam,¹⁰ a regény felhatalmazta a fényképezést arra, hogy kijelölje ezeket a vizuális-térbeli határokat. A regény, rámutatva bizonyos képekre, mintha azok magának a világnak a darabjai lennének, csak azokat a képeket hatalmazta fel, melyek olvasóközönsége vizuális elvárásainak megfeleltek, azokkal az elvárásokkal, melyeket maga a regény körvonalazott. Ha a folyamat, melynek során a regény és a fényképezés kölcsönösen felhatalmazta egymást körfolyamatnak tűnik, annak oka az, hogy a realizmus más módon nem nyerhette volna el igazmondásra való képességét. Nehéz elképzelni, hogy az ilyen a mélyreható változás, mely mellett érvelek, hogyan jelenhetett volna meg másként a karteziánus egyenlet mindkét oldalán a bent és a kint, és ennek megfelelően az szubjektum és az objektum területének radikális újrastrukturálásaként, ha nem mindkét területen egyszerre és szakadatlan körfolyamatként.

Fordította: Tóth Csilla

(Nancy Armstrong: *Realism's Subject*. In: Nancy Armstrong: *Fiction in the Age of Photography: The Legacy of British Realism*. Harvard University Press, Cambridge, London, 1999, 22–28.)

¹⁰ „1. Az 1850-es évek közepére a regény azt ígérte, hogy az olvasót magával a világgal hozza kapcsolatba, bizonyosfajta vizuális információkkal látva el őket.

2. Így a fikció a tudást egyenlővé tette a látással, és a vizuális információt a szöveges narratíva megértése alapjává tette.

3. A valószerűség érdekében az irodalmi realizmus olyan tárgyi világra utalt, ami le volt fényképezve vagy le lehetett fényképezni.

4. A fénykép viszont ennek a világnak a részeit kínálta fel ugyanazoknak az embereknek, akiket a regényírók a közönségüknek képzeltek.” ARMSTRONG, NANCY: *Fiction in the Age of Photography: the Legacy of British Realism*. Harvard University Press, Cambridge, London, 1999, 7–8.

NANCY ARMSTRONG

Mielőtt a realizmus képmássá vált volna

A kritikusok Dickens realizmusát általában az író valóságról szerzett saját tapasztalatainak tulajdonítják: ifjúkorában egy darabig cipőpasztagyárban dolgozott, majd néhány évig a büntetőbírószágon riporterként, szerelmi élete boldogtalan volt, s házassága, ha lehet még boldogtalanabb. A realizmus arra hív fel minket, hogy azt feltételezzük, hogy a fikció közvetít a személyiség és annak társadalmi környezete között. A realizmus azt akarja elhithetni velünk, hogy a regények a szerző saját korához való viszonyát ábrázolják. A realizmus episztemológiája szerint e közvetítés érdekében a fikciós mű tökéletesen megörökíti a személyiség és az őt körülvevő társadalmi-történelmi miliő interakcióját, anélkül, hogy az egyiket vagy a másikat lényegesen módosítaná. A mai napig az olvasók jó részének meggyőződése, hogy az írás pontosan ezt teszi, amikor részletes képét nyújtja annak a világnak, mellyel a személyiség egy adott korban konfrontálódik.

Ha valóban így áll a dolog, azt várhatnánk, hogy Dickens korai művei sokkal élénkebben ábrázolják ezeket a konfliktusokat, mint a későbbiek, hiszen a kezdeti évek bizonytalan anyagi helyzete olyan valóság megtapasztalására kényszerítette a szerzőt, ami minden óhajával és ambíciójával szemben érzéketlen volt. Valójában éppen ennek az ellentété igaz. Dickens csak ún. érett műveiben kezdi alkalmazni a képszerű leírást abban a mesteri formájában, mellyel végül olyan nyira híressé vált. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a korai regények, mint például a *Twist Olivér* ne lennének szellemesek, ne lenne bennük ott a gúnyos megvetés Anglia társadalmi intézményei iránt, vagy a zsenialitás híján lennének, amint az író a cselekményt az első komikus csavar után gótikus regénnyé alakítja, s menet közben melodramatikus pillanatokkal gazdagítja. Ám Dickens a *Twist Olivér*-ben szellemességét, megvetését és a cselekmény melodramatikus fordulatait más eszközök segítségével gyakorolja, mint a vizuális torzítás, melynek még az *Örökösök* című regény szentimentális hősnőjét is aláveti. Ha plauzabilis olvasathoz szeretnénk jutni, érdemes az 1837-ben sorozat formájában megjelent *Twist Olivért* az *Örökösök* (1852–1853) pre-fotografikus változataként olvasni.¹

¹ Ronald R. Thomas rámutat arra, hogy az 1851-es év, mielőtt az *Örökösök* megjelent, új korszakot nyitott a fényképezés történetében a kollodium, vagy a nedveslemezes fényképezési eljárás feltalálásával, ami által „a fényképezés lassan, de biztosan bevonult a kereskedelembe, hiszen ezzel korlátlan mennyiségben lehetett jó minőségű képeket előállítani egyetlen negatívról.” Ez az újítás, jelenti ki Thomas azt is lehetővé tette, hogy „a tömeggyártással előállított kisméretű portré népszerűvé vált a középosztály körében, barátok osztogatták egymásnak, lelkesen gyűjtötték és büszkén mutogatták őket a családi albumban a jóval költségesebb olajfestmény helyettesítőjeként, amit csak a leggazda-

Mindkét regény azt a kérdést tárja fel, hogyan szerezhető meg az identitás a modern városi környezetben, ha valaki nem szilárd társadalmi helyzetbe született. Az identitás problémájának megoldása mindkét esetben attól függ, ki a gyermek anyja, és milyen körülmények között adott neki életet, mintha a gyermek származásának ismerete megmondaná, mire hasonlít, és ezzel azt is, hogy milyen személyiség. Olivér édesanyjához való vizuális hasonlósága már a regény elején, s meglehetősen ügyetlenül alapozódik meg. A bűnözők társadalmával való összeütközéséből lábadozva, Olivér egy nő arcképét nézi. „Milyen szép, jóságos arca van ennek a hölgynek” – mondja a fiú a házvezetőnőnek. „No igen – mondta az öreg hölgy-, a festők mindig szebbnek festik a hölgyeket, mint amilyenek a valóságban, mert különben nem kapnának rendelést. Az az ember, aki a fénnel írt képeket készítő gépet feltalálta, tudhatta volna, hogy sohasem lesz vele sikere, mert túlságosan becsületes, és cseppet sem hízeleg.”² Ebből az olvasó arra következtethet, hogy a portrék szükségszerűen meghamisítják a valóságot, s valójában arra szolgálnak, hogy erőszakot tegyenek a fotografikus pontosságon. Amikor Brownlow úr először vallatja Olivért a zsebtolvajlásban való szerepéről, ami a gyermeket házába hozta: „ismét erőt vett rajta a régi érzése, hogy a gyermek arcvonásai rendkívül emlékeztetnek egy ismerős arcra, s ezért nem tudta levenni a szemét a gyerekről.” Olivér térbeli elhelyezése, éppen az édesanyja arcképe alatt jelzi, hogy ez a hasonlóság már nem egyvalaki arcának és „egy ismerős arc” között merül fel, hanem az anya és a fia közti hasonlóság: Brownlow „Hirtelen az Olivér feje fölött függő arcképre, aztán pedig a fiú arcára mutatott. Pontosan egy és ugyanazon arc volt. A szem, a fejforma, a száj, az egész arckifejezés hajszájra egyezett.”³ Annak ellenére, hogy az arcképen látható nő gyönyörű, az olvasónak mégis le kell vonnia a következtetést, hogy a kép mégsem különbözik a mechanikus másolattól. A tény, hogy a mimetikus hagyományú festmény és a mechanikus úton másolt kép nagyjából azonos módon utalna Olivérre, végül nem sokat számít egy olyan regényben, ahol lévén akármilyen másolatról is szó, viszonylag csekély szerepet játszik a főszereplő kilétének meghatározásában. Más információra kell várnunk ahhoz, hogy Olivér identitására fény derüljön.

Brownlow csak azután tudja helyesen megfejteni Olivér és a kép hasonlóságát, miután elemibb kapcsolatot létesít az asszony és a róla készített portré között. Először is megtudjuk, hogy néhány évvel korábban egy zavart és aggódó barátja többek között egy arcképet is hagyott nála, „amelyet a szegény kislányról festett, akit nem akart egyedül otthon hagyni, de a nagy sietségben mégse vihette magával.”⁴

gabb és a legelőkelőbb családok engedhettek meg maguknak.” THOMAS, RONALD R. : *Making Darkness Visible: Capturing the Criminal and Observing the Law in Victorian Photography and Detective Fiction*. In: CAROL T. CHRIST – JOHN O. JOURDAN (Szerk.): *Victorian Literature and the Victorian Imagination*. University of California Press, Berkeley, 1995, 138.

² DICKENS, CHARLES: *Twist Olivér*. Ford. Bálint György. Móra, Budapest, 1975, 92. (A szerk.)

³ Uo.

⁴ Uo., 380.

Kiszabadulva a rendőrség karmai közül, Olivér betegen Brownlow házában feködött: „már akkor megdöbbsentett a hasonlóság, mindjárt eszembe juttatta a képet, amelyről beszéltem. Még amikor mocskosan, rongyosan állt előttem, akkor is volt valami az arcán, a szemében. Úgy rémlett, láttam már valahol, talán álmomban, talán ébren, és nem tudtam szabadulni a különös benyomástól. Azt talán nem is kell elmondanom, hogy újra elrabolták, mielőtt élettörténetét megismerhettem volna.”⁵ – emlékszik vissza a regény egy későbbi pontján Brownlow. Ahhoz, hogy megfelejtse a fiú és nő arcképe közti hasonlóság titkát, akiről aztán bebizonyosodik, hogy Olivér édesanyja, Brownlownak vissza kell mennie emlékeiben Olivér apjához, a régóta elveszített barátig, aki rábízta a maga által festett portrét a nőről, akit szeretett. Csak azután tudja megmagyarázni Brownlow Olivér és a festmény közötti hasonlóságot, miután megalapozta a festmény apai eredetét. A regényben a külső, vizuálisan észlelhető megjelenés nem az identitás alapja, hanem egyfelől sokkal hitelesebb emlékekhez, másfelől a társadalmi legitimitás sokkal hitelesebb formáihoz vezet.

Hogy maga Dickens úgy gondolkozott az emlékekről, mint ami a természetes rokonszenv kötelékével kapcsolja össze a dolgokat és embereket, különösen világossá válik, amikor Brownlow leírja, hogyan vált nyilvánvalóvá számára a fiú igazi identitása: „Úgy rémlett, láttam már valahol, talán álmomban, talán ébren, és nem tudtam szabadulni a különös benyomástól.”⁶ Olivér féltetvére, Monks feltett szándéka, hogy megkeresi a fiút, hogy véget vessen az ő saját örökségét fenyegető veszélynek. Ugyanúgy, ahogy Brownlow is az apja után ismerte fel a gyermeket, Monks is: „mindjárt feltűnt magának a fiú, mert nagyon hasonlított az apjához”.⁷ Meg kell jegyeznünk, hogy a hasonlóság mindkét esetben szigorú értelemben természetes hasonlóság, vagy amit másképpen a másolat és az eredeti közötti viszonyként írhatunk le, melyben az utóbbi Olivér édesapját jelenti. Nyilvánvaló, hogy ez a természetes hasonlóság a régebbi típusú családi kapcsolatok fenntartója, melyben az apa helyzete meghatározta a fiát is, és a fiú szó szerint megtestesíti azt a pozíciót, melynek elfoglalására született. Ezen az identifikációs rendszeren belül a hasonlóság csak azután nyerheti el teljes kulturális-szemantikai súlyát, miután az eredeti és a másolat közötti elsődleges vérségi kapcsolat me-

⁵ Uo., 381.

⁶ Itt érdemes az angol eredetit is idézni, a magyar fordításban nem jelenik meg régi barát álmomban felvillanó képe: „came upon me like a glimpse of some old friend flashing on one in a vivid dream”.

⁷ Uo., 382. Michel Hollington – annak ellenére, hogy ragaszkodik ahhoz, hogy Monk rendkívül jó fizionómus volt – mégis megállapítja, hogy mostohatestvére egyáltalán nem arcvonásai alapján ismeri fel Olivért. „Nem kétséges, hogy veleszületett vonzódása és talán fordított vallásossága” révén ismerte fel azonnal Monks Olivért: „Ha száz kísértet ölténé fel alakját egyszerre, és ott állna közöttünk, akkor is rámutatnék.” – válaszol Monks Fagin kérdésére, hogy biztos-e abban, hogy valóban Olivérről van szó. HOLLINGTON, MICHEL: Dickens and Cruikshank as Physiognomers in *Oliver Twist*. = *Dickens Quarterly*, 1990, 8, 250. (A *Twist* Olivérből idézett részlet magyar fordítást a hivatkozott magyar kiadásból vettük át: 264. – A szerk.)

galapozódott. Bár erkölcsileg Brownlow és Monks ellenségek, mégis egyetértenek abban, hogy az identitás bizonyítéka sokkal inkább a verbális, mintsem a vizuális dokumentáció.

„Volt egy végrendelet” – állítja Brownlow, „amelyet a maga [Monks] édesanyja megsemmisített, fiára hagyva titkát és a szívtelen cselekedetből származó hasznot... Maga volt az, aki a gyerek származásának ezeket a bizonyítékait megsemmisítette, és közölte cinkosával, Faginnel – talán majd inkább a saját szavait használom –, *hogy az egyetlen bizonyíték, amivel a fiú származását igazolhatná, a Temze fenekén hever, és a vén banya, aki anyjától ellopta azt, koporsójában rothad.*⁸

Hogy megóvja Olivért a lecsúszástól és a feledéstől, a személyazonosságát igazoló papírokkal együtt Brownlow megzsarolja Monksot: „Hajlandó aláírásával bizonyítani és tanúk előtt megismételni a tényeket?”⁹ A főhős külső megjelenése csekély szerepet játszik abban, hogy helyzetét biztosítsa a tiszteletreméltók társadalmi rétegében. Csakis az írásos bizonyíték teszi ezt meg.

Dickens sem tesz túlzott erőfeszítéseket arra, hogy hőst vizuális jegyek alapján sorolja be a társadalomba. Az alábbi néhány sor a legrészletesebb külső leírás, amit Olivérről kapunk: „Twist Olivér kilencedik születésnapja egy sápadt, vézna fiúcskára köszöntött rá, egy kissé csenevész termetű és határozottan vékony-pénzű, sovány gyereke. A természet azonban – vagy az átöröklés – bátor szellemet, erős lelket adott Olivérnek. Ez a bátor lélek bőven elfért Olivér testében, hála az intézet takarékos étrendjének”. Az identitás ott van a testben, várva a megfelelő körülményekre, hogy lehetősége legyen kibontakozni, és elfoglalja természetes helyzetét. A regény különböző (gótikus, szentimentális, festői) szereplői közül, akik a város lakói, csak Fagin alakja elevenedik meg szemléletes módon: „A tűzön serpenyőben, amely kötélén lógott alá a széles kéménynyílásból, néhány hurka sült. Villával a kezében, egy egész öreg, töpörödött zsidó hajolt a hurka fölé. Gonosz, visszataszító arcát dús, vörös haja félig eltakarta. Zsírfontos flanel hálókötös volt rajta, nyaka csupasz volt. Figyelmét a hurkák és egy ruhaakasztó között osztotta meg, amelyen rengeteg selyem zsebkendő lógott.”¹⁰ Ebben a részletben elegendő vizuális jegy jelenik meg, hogy felidézze a zsidó tradicionális figuráját, a XIX. századi városi nyomortelep poklában elhelyezve, sátáni jegyeinek perverz módon anyai jelleget adva, a típushoz való hasonlóságát csak néhány gondosan kiválasztott részlettel emeli ki. Fagin – akinek alakja arra szolgál, hogy megrontsa Olivér feddhetetlen jellemét – az előkelő társadalmi pozíció iránti utolsó igényeként nem más, mint a rossz anya, aki az angol alattvalót reprodukálja, nem képi

⁸ DICKENS, CHARLES: *Twist Olivér*. Ford. Bálint György. Móra, Budapest, 1975, 382. (A szerk.)

⁹ Uo., 383.

¹⁰ Uo., 66.

megjelenésében, hanem törvénytelen üzleti manőverei bűnös ügynökeiként. Lényeges, hogy a Fagin tanítványaként eltöltött idő nem változtat Olivér külsején. A regény eredeti, Cruikshank által készített illusztrációi kiegészítő viszonyban állnak Dickens prózájával, hiszen a városi alvilág szereplőinek festői minőséget kölcsönöznek, ami a kultúrtörténet folyamán addig szigorúan a populáris rajzok és karikatúrák sajátja volt. A főhős a regény során végig finoman kidolgozott kedves, szelíd figuraként jelenik meg az illusztrációkon, egyfajta felső-középosztályi bensőségesség jeleként, ami meghiúsítja a festői leírást.

Az *Örökösök* című regényben Dickens, hogy felfedje a főhős személyazonosságát szintén a szerelmi botrány, a hamis személyazonosság, elveszett dokumentumok, álruha és a gyilkosság eszközeihez folyamodik. A cselszövés olyannyira bonyolult és kiterjedt, hogy következményei a társadalmi rend minden szintjén érezhetőek. Ahogy már utaltam rá, a *Twist Olivér* című regényben az identitás természetes dologként jelenik meg. Amíg *Twist Olivér* saját magát testesíti meg, és ebben az értelemben ő maga a saját identitása, addig az *Örökösök* hősnőjét úgy kell leírnunk, mint akinek *van* identitása. Az ő esetében semmi sincs az egyénben magában, ami ne változna a látható felszín és a vizuális rendben betöltött helyének átalakulásával. Az *Örökösök* című Dickens regény értelmezésének az a célja, hogy bemutassam, hogy a képek elsődlegessége az identitás formálásában mely különbséget idézett elő az identitás kibontakozásában. A *Twist Olivér* (1838) című regénytől az *Örökösök* (1852–1853) felé haladva, olyan művet hagyunk magunk mögött, melynek főhőse akkor nyeri el identitását, amikor abba a társadalmi pozícióba kerül, amit már külseje és viselkedése is jelzett, hogy aztán egy olyan regény világába lépünk, melynek hőse ezeket a prioritásokat éppen megfordítja. Az *Örökösök* című regényben az identitás tökéletesen megegyezik azzal a társadalmi pozícióval, amit az egyén a képek rendszerén belül elfoglal.¹¹ Ezt a helyzetet nem a test határozza meg, mivel a test olvashatóságát – azét a testét, mellyel az egyén rendelkezik – a rendszeren belüli helyzete határozza meg.¹²

Szó és kép viszonyának megváltozása jelzi a test-kép testtől való mimetikus függésének felcserélődését Dickens életművén belül. J. Hillis Miller a *Boz feljegyzései* és a *Twist Olivér* Cruikshank által készített illusztrációi és a regények nar-

¹¹ Vagy Garrett Stewart érvelését idézve: „a fényképezés megjelenése előtt a „személy” úgy érezhette, hogy „lényege” megkülönböztethetetlen és elválaszthatatlan saját eleven képétől. A fényképezés ezt a különbséget hasadássá mélyítette.” STEWART, GARRETT: *Reading Figures: The Legible Image of Victorian Textuality*. In: *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*, 349.

¹² Lindsay Smith bemutatja, hogy ez a változás nemcsak az epikában, hanem a korszak egész irodalmában megjelent. A költészet, Ruskin és Morris esztétikája, a preraffaeliták egyaránt a „fotografikus realizmus” problémakörén belül dolgoztak: „a kamera különböző módon hatolt be a 19. század különféle diskurzusaiba. Nemcsak a regény műfajában való jelenléte alakította át a látás aktusát, a legnyilvánvalóbb módon megkérdőjelezte a külső világ a művész általi hűséges átírásának elgondolását. A reprodukciós módszer megváltozása érintette a fontosabb társadalmi, esztétikai, filozófiai és metafizikai kategóriákat és egymáshoz való viszonyukat.” SMITH, LINDSAY: *Victorian Photography, Painting, and Poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 1995, 3.

rációjának összehasonlításáról írt tanulmányában azt állítja, hogy míg „Dickens (...) fölényt gyakorol kitűnő illusztrátorával szemben” ezekben a korai művekben „az is nyilvánvaló, hogy azért írta meg a *Twist Olivért*, hogy Cruikshank illusztrálhassa.”¹³ Cruikshank cserébe nem úgy ábrázolta Londont, ahogy látta, hanem ahogy előzőleg Dickens leírta. A két különböző média együttműködésének eredménye Miller szerint az irodalmi jel működésében beálló változás:

„A fikciós mű illusztrációi elmozdítják a mimetikus olvasás során fel-tételezett jel-referens viszonyt, és két gyökeresen eltérő jeltípus (nyelvi és grafikus) közti összetett és problematikus utalással helyettesítik. Az illusztrációk kapcsolatot hoznak létre a mű elemeivel, ami rövidre zárja az irodalmi szöveg nyilvánvaló utalásait a művön kívüli valóságos világra.”¹⁴

A szavak így felállítják a díszletet a képek számára, amennyiben tudjuk, ki mit csinál, mielőtt még meglátnánk, és a képek megerősítik a szavakat, a szereplőtípusok jelenlétével vagy külsejével. Bár teljesen egyetérték ezzel a gondolatmenettel, úgy hiszem, jó ok van arra, hogy végül miért az írás és nem a képek határozzák meg a helyet, amit a főhős elfoglal. Az ok nyilvánvalóvá válik, amint elfordulunk a *Twist Olivér* illusztrációitól, azokhoz, melyek Dickens megbízásából születtek az *Örökösök* című regényhez. Meglepő ellentétben Cruikshank illusztrációival, egyetlen pillantás Hablót Browne rajzaira megmutatja, milyen kevés információt nyújtanak, melyekkel Dickens előzőleg már ne látott volna el bennünket.

Hogy bemutassa az egész pályán végignyúló együttműködést Dickens és Browne között, aki a N.E.M.O. rövidítéssel azonosította magát, és Phiz álnéven szerzett illusztrátorként hírnevet, Michel Steig két nagyobb változást határoz meg az illusztráció történetének fő sodraként. A Viktória-kor kezdetén Browne még hasonlított Cruikshankhoz és Thackeray-hoz abban, hogy ő is megbízott „Hogarth és követői jelképeket alkalmazó technikájában a grafika művészetének alsóbb regisztereiben.”¹⁵ Aztán a negyvenes évek elején megtörtént a deklarált elmozdulás attól, amit Steig „rég, jelképeket alkalmazó módszer”-nek nevez, az „egyszerűbb és világosabb stílus” felé, amit John Leech és más, a Punch köré gyűlő művészek gyakoroltak.¹⁶ Míg Cruikshank az új szemiotikai környezetben nehezen talált munkát, addig Browne-nak sikerült alkalmazkodnia, és egészen az 1850-es évekig aktív maradt, amikor a Steig szerinti régi stílust, „a szereplők karikatúraszerű megjelenítését” felváltotta „finomabb, inkább idealizáló stílus, s a szimbólumok és az utalások majdnem teljesen eltűntek”.¹⁷ Cruikshank és Browne sorsa nemcsak a populáris kultúra

¹³ MILLER, J. HILLIS – BOROWITZ, DAVID: *Charles Dickens and George Cruikshank*. William Andrews Clark Memorial Library, Los Angeles, 1971, 45.

¹⁴ Uo.

¹⁵ STEIG, MICHAEL: *Dickens and Phiz*. Indiana University Press, Bloomington, 1978, 10.

¹⁶ Uo., 10.

¹⁷ Uo., 11.

vizuális ízlésének megváltozásával esik egybe, hanem az illusztrált szöveg verbális és vizuális dimenzióinak viszonyában beálló változással is, vagy, a fikció esetében a narráció és az elbeszélte tapasztalat közti viszonyban.

Q. D. Leavis egyik Dickens illusztrátorainak szentelt cikkében mély csalódásának ad hangot Browne az *Örökösökhöz* készített illusztrációiban, azzal indokolva ezt, hogy a művész „nem tesz semmit, hogy meglevenítse a ködöt”, továbbá „a háttér megjelenítésében alig találunk valamit, és majdnem teljesen hiányoznak az érdekes részletek”.¹⁸ Leavis mindazonáltal csak részben hibáztatja Browne-t. Egyszerűen csak „az illusztráció szokása” tette Browne rajzait szükségessé, s ettől a ponttól kezdve Dickens majdhogynem maga vált művei illusztrátorává, érvel Leavis. Ha az *Örökösök* megírása során Dickens írásművészetébe beolvasztotta volna az olyan típusú vizuális részleteket, amiket bepótolni Cruikshank dolga volt a *Twist Olivérben*, akkor ez valójában lerombolta volna a sztereoszkópszerű háromszögelést a verbális narráció és az elbeszélte kép között, melyet Miller csodál, alapul szolgálva Leavis csalódottságának. Bár hozzá kell tennünk, Browne egyik energikus védelmezője, Steig szintén megengedi, hogy az *Örökösök* illusztrációi „sokkal egyenetlenebb színvonalúak, mint az előző három regényé.”

Míg a humoros illusztrációk „gyengék, sőt felületesek”, Esther Summerson megjelenítése „viszonylag érdektelen, bár általában gondosan kivitelezett”. Az egyenetlenség legfőbb forrása nem a képek minőségének hirtelen romlásából fakad (összehasonlítva a *Pickwick Klub*, *Nicholas Nickleby*, *Chuzzlewit* vagy a *Dombey és fia* című regények illusztrációival), hanem Browne döntéséből. Áttért a nedveslemez fénypépezési módszerre, ami hasonlít a mezzotinto, azaz fekete rézmetszőeljárásra, ami az *Örökösök* felétől uralkodik. (1. kép) Az illusztrációs technika megváltoztatásával együtt járt az emberi arc és alak részleteinek az elhagyása a fény és az árnyék kifinomult összjátékának kedvéért. Ezzel a döntésével Browne nem mondott le a vizuális és a verbális ábrázolás összefüggéséről, ami a sztereoszkópikus hatást előidézte. Épp ellenkezőleg, olyan illusztrációs módszerhez folyamodott, ami tovább gazdagította ezt a hatást.

Ezzel a fordulattal Browne illusztrációi már nem tartják be a régebbi fiziognómiai, vagy a Hogarthtól, politikai gúnyrajzokból vagy a népszerű grafika bármely más műfajából kölcsönvett a karikatúrisztikus ábrázolásra vonatkozó szabályokat. A mezzotinto azonban e helyett egyetlen gesztussal odafordul ugyanazon gótikus város felé, melyre Dickens gótikus regényei utalnak. A regényíró és az illusztrátor sajátos városábrázolási módjai csaknem redundánsnak tűnnek, hiszen a fikció és az illusztráció önmagukon túl, a korabeli világ egy darabjára mutatnak, melynek külső megjelenése felülírta a régebbi ikonográfiai hagyományt. Az, hogy az *Örökösök* második felében az illusztrációk túlnyomó többségét a mezzotinto (fekete rézmetszet) alkotja, Lady Dedlock útját kísérve Chesney Wold magas-

¹⁸ LEAVIS, Q. D. : The Dickens Illustrations: Their Function. In: F. R. LEAVIS – Q. D. LEAVIS: *Dickens the Novelist*. Chatto and Windus, London, 1970, 344.

ságától Tom-all-alone mélységéig, melyek feltűnően híján vannak a részletesen ábrázolt emberi alakoknak, annak az az oka, hogy Browne alkotás közben rájött, hogy a már kialakult különféle társadalmi terekre való utalás meghatározza az ott élő egyéneket. A részletek már önmagukban nem hordozhattak semmiféle ikonikus jelentést, ahogyan a fiziognómai hagyomány idején, jelentésüket az őket módosító vizuális kontextusból nyerték. Az 1850-es évek végén keletkezett *Kicsi Dorrit* című regénnyel kapcsolatban, melyben a fenti irányvonal nyilvánvalóan folytatódik, Steig megjegyzi, hogy a részletek, melyek az 1830-as évek illusztrációit jellemezték „gyakorlatilag eltűntek”. Következésképp „a *Kicsi Dorrit* illusztrációinak együttese szinte szükségtelennek tűnik, sokkal inkább, mint az *Örökösöké*, s bár néhányuk gazdagítja a regényt, s érezhetővé teszi a „sötét” érzéseket és hangsúlyozza témáját az ismert ikonográfia technikák segítségével. Browne rajzai, úgy tűnik, sokkal inkább a szövegnek vannak alárendelve, ám valójában mindkét regény esetében a szöveg fokozott vizuális részletei és az illusztrációk atmoszférikus fény- és árnyfoltjai együttesen alakítják ki azt a struktúrát, ami leginkább a sztereográf ikerképeihez hasonlítható.

Az *Örökösök* első felének bizonyos illusztrációi azt sugallják, hogy a fiziognómai részletek hiányát az az újfajta tudatosság kíséri, mit is jelent bizonyos vizuális információkat visszatartani. Ellentétben a *Dombey és fia* illusztrációval, ahol a hősnő arca mindig látható, amikor a képeken megjelenik, Browne nemcsak hogy megtagadja, hogy láthassuk Esthert, de arról is gondoskodik, hogy e fölött ne is tudjunk elsiklani. (2. kép) Az olvasó csak Eszter elegáns főköötőjének hátulját láthatja, a kép összeesküszik a regénnyel, elrejtí Eszter arcát, amit édesanyja előtt fed fel, s ezzel megvonja tőlünk a kiindulási pontot, ami alapján elképzelhetjük, hogyan csúfította el a betegség később a hősnő arcát. Ugyanez a gesztus azt is jelzi, hogy Esther sokkal szebb és feltehetőleg másfajta szépség, mint Ada Clare, akinek kedves arcát az illusztráció teljes mivoltában az olvasó szeme elé tárja. Még lényegretörőbben jelzi ez a gesztus azt, hogy ahhoz, hogy megtudjuk, kicsoda Eszter, látnunk kell őt. Ezzel szemben Cruikshank illusztrációján Olivér arcképe teljesen fölösleges. A kép arra törekszik, hogy az ismétlés eszközével azt a gondolatot erősítse, hogy Olivér jelenlegi társadalmi helyzete ellenére a benne meglévő lényegi tulajdonságok fenntartják a folytonosságot saját magával és ennek következtében az édesapjával. (3. 4. kép) Browne lemond erről a fajta ismétlésről egy másik kedvéért, amint kölcsönösen tükörviszonyba lép Dickens prózájával, s ezáltal mindkét médium olyan világra utal, amiről már vagy készült fénykép, vagy lefényképezhető.

Fordította: Tóth Csilla

(Nancy Armstrong: *Before Realism Was Resemblance*. In: *Nancy Armstrong: Fiction in the Age of Photography: The Legacy of British Realism*. Harvard University Press, Cambridge, London, 1999, 131–143.)



1. kép: Hablôt K. Browne (Phiz):
Tom-all-alone (1853)



3. kép: George Cruikshank:
Olivér állítólagos szerető
barátaival (1838)



2. kép: Hablôt K. Browne (Phiz):
A kicsi idős hölgy
(1853)



4. kép: George Cruikshank:
Rose Maylie és Olivér
(1838)

WINFRIED FLUCK

A kulturális imaginárius

(Az amerikai regény funkciótörténete, 1790–1900)*

BEVEZETÉS

Az amerikai regény e könyvben, a XIX. század végéig megírt története nem valamiféle átfogó, teljességre törő irodalomtörténet létrehozására tett kísérlet. Nem is áll fenn azonban ilyen kényszer az irodalomtudomány „történeti fordulatának” fázisában. Számos újabb munka mértékadó módon bírálta felül és gyarapította tudásunkat az amerikai irodalomról, mely így már egyre sokoldalúbban, és minden hierarchiát nélkülözve mutatkozik meg.¹ Ahelyett, hogy ezeket még egyszer áttekinteném, a továbbiakban az amerikai regény történetének azon markáns állomásait és csomópontjait állítom középpontba, amelyeknél a regény kulturális használatában és esztétikai funkciójában jelentős változás figyelhető meg, s ezzel egyszersmind az eddigi irodalomtörténetírás egy feltűnő jellegzetességét

* A tanulmány a Helikonétól teljesen eltérő (a mi címléírásainkhoz képest hiányos) módon közli a hivatkozásokat, éppen ezért ezeket – mindennemű kiemelés, kiegészítés nélkül – az eredeti szövegben szereplő módon, változatlan formában közöljük. A tanulmányt ugyanakkor kiegészítettük egy irodalmjegyzékkel, amelyben a hivatkozott művek bibliográfiai adatai szerepelnek. (A szerk.)

¹ Ehelyt számos szakmai eredményt említhetünk. Az amerikai irodalomról született újabb szintézisek sora azzal az ígérennyel lép föl, hogy a Robert Spiller és társai által írt *Literary History of the United States* című munka az elmúlt csaknem 40 év során őrzött, kétségbevonhatatlan autoritativ érvényét megkérdőjelezzék, és újragondolják. Ezek közé tartoznak az Emory Elliott sorozatszerkesztő által gondozott *The Columbia Literary History of the United States* és a *The Columbia Literary History of the American Novel* című kötetei; Peter Cohn, *Literature in America: An Illustrated History*; Richard Ruland és Malcolm Brudbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*, valamint a Sacvan Bercovitch által vezetett projekt, a *The Cambridge History of American Literature*, melyet elméletileg az *American Literature* című folyóirat és a szintén Bercovitch által kiadott *Reconstructing American Literary History* című kötet tanulmányai készítettek elő. Lásd még ebben az összefüggésben: Philip Fisher (szerk.) *The New American Studies. Essays from 'Representation'*; Stephen Greenblatt és Gilles Gunn (szerk.) *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*; és a Donald Pease által kiadott *boundary 2* folyóirat 17: 1-es különszáma (1990) „New Americanists: Revisionist Interventions into the Canon Debate” címmel. Mértékadó antológiákat, mint a *The Norton Anthology of American Literature* és a Bradley, Beatty, Long és Perkins által kiadott *The American Tradition of Literature* című antológiát – melyeknek amiatt, hogy az amerikai egyetemi rendszerben a kurzusok messzemenően egységesítve vannak, lényegesen nagyobb a szerepük, mint Európában – az utóbbi évtizedekben többszörösen is revideáltak és kiegészítettek, ráadásul „radikális” konkurenciájuk is akadt, a *Heath Anthology of American Literature*. S végül a *Women's Studies*, az *Ethnic Studies* és különösen az *African American Studies* egyre több intézményes programot indított, önálló szervezeti formáik, kiadói és lapjaik vannak, és az amerikai irodalom eddig elhanyagolt területeiről jelentősen mélyebb ismeretekkel rendelkezünk.

is revideálni szeretném. Általánosságban kijelenthető, hogy az amerikai regényről szóló elemzések, amennyiben nem heterogén, gyűjteményes munkákról van szó, rendszerint kiemelték az irodalom egy domináns funkciópotenciálját – legyen ez a nemzeti identitás vagy az esztétikai innováció – mely így magától értetődően az irodalomtörténeti teleológia alapja lett.² A jelenséget lényegében az irodalmi modernizmus vontatókötelére kötött irodalomtörténet professzionalizálódásának is tekinthetjük, mely a szakmát olyan eszközökkel, vagyis a megértést elősegítő interpretációs eljárásokkal ajándékozta meg, melyek döntően hozzájárultak ahhoz, hogy az irodalom szemléletében addig érvényes impresszionizmus meghaladható legyen. Ez az irodalomtudomány tekintélyének növekedésével járt együtt, melynek következményei közé tartozik az is, hogy az irodalomtörténet immár magától értetődő módon a modernség esztétikájának genealógiájaként íródik, azaz sikeres, felemás módon végrehajtott, vagy félresiklott konvenciótörések történeteként.

Az amerikai regényről folytatott viták során ez a tendencia folyton összekeveredett a nemzeti önmeghatározás szükségletével. Ez utóbbi számára is hasznosnak bizonyult, ha a modernizmusra támaszkodott. Amennyiben az amerikai regényt a realizmus reprezentációs igényeihez mérjük, akkor a XVIII. és XIX. századi európai társadalmi regényekhez képest annak amerikai változata provinciálisnak és menthetetlenül epigonnak bizonyul. A XIX. századi amerikai szellemi életet végigkísérte az állandó panasz, hogy az amerikai regénytermés nem éri el az európai előképek színvonalát, így azoknak, akik a reprezentatív nemzeti regényben reménykednek, csalódnuk kell.³ Az ezzel együtt járó sérelmek labilissá

² Lásd ehhez W. Fluck, *Theorien amerikanischer Literatur* című művének 8. oldala, ami előtanulmány a jelen szöveghez. Ehhez a modernista teleológiához tartozik az a hallgatólagosan elfogadott feltevés, hogy az irodalom önmagában változatlan jelenség, egységes „világirodalom» Homérosztól Hemingwayig. Formái és nagy témái ugyan változhatnak, jobb vagy rosszabb időket élhet meg, lehetnek csúcsai, aranykorai és kevésbé impozáns átmeneti fázisai, de funkciója lényegileg azonos marad. A regény más szerepet játszik egy olyan kultúrában, melyben például a vallás vagy egy bizonyos civilizációs forma az uralkodó, mint egy olyan kulturális helyzetben, melyet a szekularizáció és a kulturális életben a hierarchiák eltűnése jellemez.

³ Egy mondat, melyet Schotten Sydney Smith az Edinburgh Review-ban publikált, különösen mély sebet ejtett: „Ha a világ négy tájára tekintünk, ki olvas amerikai könyvet?” Ha azonban megnézzük a mondat kontextusát is, akkor azt találjuk, hogy átfogó civilizációkritika részének bizonyul, ahogyan ezt a XIX. század sok amerikai írója is kifejezte: „Az amerikai nép bátor, iparkodó és eszes emberekből áll, ám eddig semmilyen tanújelét nem adták a zsenialitásnak, és erkölcsük vagy jellemük sem közelített a hősiesség eszményéhez. Valóban nemrég szakadtak el Angliától, s ez legfőbb büszkségük az eljövendő generációk számára, hogy abból a népből származnak, ahonnan Shakespeare, Bacon és Newton... Ha a világ négy tájára tekintünk, ki olvas amerikai könyvet? Ki megy el megnézni egy amerikai színdarabot? Ki néz meg egy amerikai festményt vagy szobrot? Tartozik-e a világ valamivel az amerikai orvostudománynak vagy sebészetnek? Miféle új anyagokat fedeztek fel kémikusaik? Vagy miféle régít analizáltak? A csillagok milyen új konstellációját fedezték fel az amerikai teleszkópok? Mit tettek a matematika területén? Ki iszik amerikai poharakból? Ki eszik amerikai tányérokból? Ki visel amerikai kabátot, köpenyt? Ki alszik amerikai takarók alatt? Végezetül, melyik

tették a nemzeti önértékelést és a nemzeti érzést, melyet azzal próbáltak megszilárdítani, hogy az Óvilág feletti morális fensőbbiséget hangsúlyozták, ami a második világháború után az USA világhatalmi szerepének köszönhetően újabb kulturális legitimációs igényeket támasztott. Nem véletlen, hogy ez az a kor, amikor intézményesen is elkezdtek foglalkozni az önálló amerikai irodalom- és szellem-történettel.

Az újonnan alapított *American Studies* azzal a kihívással találta szemközt magát, hogy bizonyítékot szolgáltatson erre az önállóságra és önértékűségre. Ez főként a regény esetében jelentkezett, melytől már kezdettől fogva különösen elvárták, hogy nemzeti és társadalmi képviselőt nyújtson. A megoldást az antirealista hagyományban találták meg, mely üdvös pontatlansággal ugyan, de rokonságot mutat a *romance* megjelöléssel. Ezzel a „specifikusan amerikai” hagyomány megjelölése egy bizonyos ábrázolási módra korlátozódott, és így nem volt szükség arra, hogy az irodalmi megkülönböztető jegyeket alaposabban kidolgozzák.⁴ A fogalom két okból is nagyon praktikusnak bizonyult. Először is, érvelni lehetett amellett, hogy a *romance* szimbolikus ábrázolásmódjában a realiztikus ábrázolás már a modernitás felé mutató szubverzióját lehet felismerni; amennyiben az amerikai regény ezen a hagyományon túl végül a nemzetközi tendenciákhoz kap-

az a régi európai zsarnok kormányzat, melynek hatalma alatt minden hatodik ember rabszolgaként sínylődik, akit embertársai adhatnak, vehetnek vagy kínozhatnak? Ha ezeket a kérdésekre őszinte és kedvező válaszokat kapunk, akkor hangozhatnak fel majd dicsőítő jelzőik, ám addig azt tehetjük, hogy komolyan azt tanácsoljuk nekik, hogy tartózkodjanak a szuperlatívuszoktól.” Robert E. Spiller, „The Verdict of Sydney Smith”, 6.

⁴ Ehhez a tételhez a klasszikus hivatkozási pontot az a *romance*-definíció szolgáltatja, amit Hawthornes *The House of the Seven Gables* című regényének előszavában adott. A koncepció nagy befolyást gyakorló megalapozását Lionel Trilling, „Morals, Manners, and the Novel”, *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society* (1951) című tanulmányának köszönhetjük. A további legfontosabb elemzések és diszkussziók közé számítanak Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition* (1957); Harry Levin, *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville* (1958); Marius Bewley, *The Eccentric Design. Form in the Classic American Novel* (1959); Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960); Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964); Joel Porte, *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James* (1969); John Caldwell Stubbs, *The Pursuit of Form: A Study Hawthorne and the Romance* (1970) művei. A kiinduló tételt többek között a következő szerzők művei vitatják, kritizálják, vagy éppen gondolják tovább: Nicolaus Mills, *American and English Fiction in the Nineteenth-Century. An Antigenre Critique and Comparison* (1973); Michael D. Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (1980); Robert Merrill, „Another Look at the American Romance” (1981); Robert C. Post, „A Theory of Genre: Romance, Realism and Moral Reality” (1981); Nina Baym, *Novels, Readers and Reviewers. Responses to Fiction in Antebellum America* (1984); Evan Carton, *The Rhetoric of American Romance* (1985); Edgar A. Dryen, *The Form of American Romance* (1988); George Dekker, „The Genealogy of American Romance” (1989); William C. Spengemann, *A Mirror for Americanists. Reflections on the Idea of American Literature* (1989); William Ellis, *The Theory of the American Romance. An Ideology in American Intellectual History* (1989); Robert S. Levine, *Conspiracy and Romance. Studies in Brockden Brown, Cooper, Hawthorne, and Melville* (1989); John McWilliams, „The Rationale for ‘The American Romance’” (1990). A koncepció kritikájának a szakirodalma csaknem olyan hatalmas, mint maguké a definíció-kísérleteké.

csolódik.⁵ Másrészt így az is lehetővé vált, hogy az amerikai regény társadalmi vonulatát ne a társadalom művészietlen mimézisében keressük – ami ráadásul nem is rendelkezett reprezentatív központtal –, hanem az amerikai önértés legfontosabb mítoszainak alapos kidolgozásában. Ez volt az előfeltétele annak, hogy a regény a háború utáni amerikai értelmiség befolyásos generációja számára az amerikai önmeghatározás privilegizált médiuma lehetett.

Az érv, mely szerint az amerikai regény elsődleges kulturális funkciója nem az amerikai valóság reprezentációja, hanem az amerikai kultúra centrális mítoszainak alapos kritikája és problematizálása, azért lehetett meggyőző, mert az amerikai demokrácia, mint viszonylag nyitott társadalom, erőteljesen rá volt utalva a közös kulturális meggyőződések integrációs erejére. Ez valójában magyarázatot képes adni arra a feltűnő szerepre, amit az USA-ban bizonyos mítoszok és nyilvános rituálék a társadalmi konszenzus kialakításában mindenkor játszottak. Az amerikai irodalom legfontosabb szerzői, vagyis a háború utáni, liberális-szkeptikus generáció fellázdta a hamis mítoszok ellen, és a *romance* műfajának reprezentációs- és valószerűségi igényektől tehermentesített szabad terét használták fel arra, hogy a naiv-optimista amerikai önértésnek ellentmondjanak és szembeszegüljenek vele. Csakhogy eközben az egyre radikálisabb ellenvélemények is egy olyan konszenzuális rituálé foglyai maradtak, amelynek akkor is erős az identitás- és konszenzusképző hatalma, ha a mítoszt kritika éri.⁶ Ez a gyanú időközben az amerikai irodalomtörténet átfogó revízióját célzó törekvések egyik kiindulópontja lett. Valamint felmerült az is, hogy az *American Studies* a második világháború utáni *take off* fázisában, melyben az USA újonnan megszerzett világhatalmi pozíciójának köszönhetően megerősödött az igény a kulturális identitás és legitimáció iránt, meg kell teremteni a reprezentatív, egységes és nemzeti amerikai kultúra képét, mely olyan homogenizációs hatással bír, hogy a kulturális hangok és szubkultúrák sokaságának tényleges véleménykülönbségeit akár el is nyomhatja.

Ez a revízió még most is erős. Az ebből származó gondolati ösztönzések alkotják több szempontból is a jelen kötet kiindulópontját, mely számos kutatási eredményét is hasznosítja. A revízió céljait és premisszáit azonban mégsem szabad egyszerűen csak átvenni. Ez különösen azokra az esetekre érvényes, amelyekben úgy tűnik, hogy a tét pusztán a hierarchia átrendezése, vagyis másfajta kulturális hang és alternatív irodalmi funkciópotenciál privilegizálása.⁷ Az a tendencia,

⁵ Lásd D. H. Lawrence irányadó gondolatmenetét a *Studies in Classic American Literature*-ben, mely szerint az amerikai irodalom különleges vonzereje modernségében rejlik.

⁶ Itt mindenekelőtt Sacvan Bercovitch művét kell megemlítenünk, amely a retorikus konszenzusképző rituálék analízisével kezdődik, és ahogy halad előre, egyre inkább konszenzus- és ideológiai kritikussá válik. Lásd: *The Puritan Origins of the American Self*; *The American Jeremiad*; Myra Jehlen társszerkesztővel, *The Ideology and Classic American Literature*; *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*; *The Office of 'The Scarlet Letter'*.

⁷ Egy példával megvilágítva: Jane Tompkins a *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860* című, a XIX. századi amerikai irodalomtörténet revíziójában oly fontos szerepet

hogy annak tulajdonítsunk értéket és funkciót, ami eddig mellőzött volt, és elvitassuk azoktól, melyek eddig a kánonhoz tartoztak, a jelenlegi revízió folyton visszatérő gyengeségét jelenti. Ahol így járnak el, ott az a veszély fenyeget, hogy a revizionista állásfoglalások annak a polemikusan lerövidített vitának az áldozatává válnak, melyet ők maguk folytatnak az esztétikum jelenségével. Így csak azt bizonygatják, hogy az esztétikum fogalmával és kritériumával a politikai cél, a szabadság ideológiája veti meg a lábát, és ez elkendőzi az irodalmi valóságkonstrukciók tényleges politikai hatását. Amikor azonban az esztétikum azzal a feladattal néz szembe, hogy a kulturális értékképzés autonómiájának a látszatát megőrizze, akkor az esztétikailag értékesként kanonizált művek az ízlés- és hatalmi elit számára pusztán arra szolgálnak, hogy a saját legitimációs igényeiket biztosítsák. Ha az esztétikum és a hatalom baráti viszonya lelepleződik, akkor fennáll a veszély, hogy azok a művek, melyeket eddig elsősorban esztétikai értékeik legitimáltak, elveszítik jelentőségüket és pozíciójukat.

Mármost kétségtelen, hogy azoknak az irodalmi szövegeknek, melyek sajátosága nem az egyszer s mindenkorra definiált „esztétikai értékben” rejlik, hanem a társadalmi reformban, valahogyan meg kell szervezniük anyagukat, hogy hatást érjenek el, és megkülönböztethetőek legyenek más, konkurens szövegektől. Más szavakkal, szociális funkciójuk csak az esztétikai hatásstruktúrán túl valósulhat meg. Amennyiben a társadalmi funkcióhoz kötődő téziseknek össze kell kapcsolódnuk az irodalmi hatás elméletével, a két aspektus interdependenciaviszonyt alkot, amelyből fordított módon az is adódik, hogy az esztétikum fogalma nem redukálható az új kritika autonóm művészetfogalmára. A kihívás tehát kettős: a modernizmus szellemében lerövidített irodalomtörténet felülvizsgálatában vissza kell nyernünk a használati érték fogalmát és a regény azon formáit, melyeket mellőztek, elfeledtek, vagy a műfaj esztétikai szempontból értéktelennek tekintett változataiként félredobtak; ugyanakkor arról is szó van, hogy visszapeleljük a kanonizált irodalom funkciójának a fogalmát is, melynek segítségével az irodalom befolyása nem csak a társadalmi vagy politikai érdekközlésben való lehorgonyozottsága révén magyarázható.

Ahelyett, hogy teret adnánk a csábításnak, hogy átrendezzük a hierarchiát, sokkal következetesebbnek tűnik, ha azt a kölcsönös perspektivizálódást, amely a regény funkcióváltozásainak a különböző korokhoz és csoportokhoz való iga-

játszó könyvében arra vállalkozik, hogy a modernista esztétika „áldozatát» afféle *domestic novel*-ként rehabilitálja. Arra tesz ugyanis kísérletet, hogy reprodukálni tudja azt a hatást, amit ezek a szövegek a női olvasók tudatára gyakoroltak. Mindeközben pedig a kánonkritika programszerű aktusában arra történik utalás, hogy egy olyan „klasszikus» szerző, mint Nathaniel Hawthorne, hírnevét az intézményes kapcsolati hálók hatásának is tekinthetjük – a *domestic novel* szerzőivel kontrasztban, akik nem rendelkeztek ekkora kapcsolatrendszerrel. Ezzel valójában a kulturális értékképzés egy fontos tényezőjére utal, csakhogy még Hawthorne esetében is újra kéne gondolnunk regényei esztétikai funkciójának és használati értékének kérdését, még hozzá oly módon, ami túlmege az intézményes vagy ideológiai cinkosság feltételezésén.

zodásából adódik, magára a revizionista projektre is kiterjesztjük. Az amerikai regény történetén ekkor nem az esztétikai innovációs potenciál többé vagy kevésbé lineáris kibontakozását vagy fordítva, a marginalizált hangok kezdeti elnyomását és fokozatos tekintélynyerését értenénk, hanem a fikció szociális, kulturális és esztétikai lehetőségeiről szóló, rivalizáló elképzelések izgalmas (és feszült-ségteljes) történetét. Egy efféle történet abból a munkahipotézisből indul ki, hogy a regény minden jellemző formájához alapvetően saját használati érték járul, és az így értett funkcionalitás heurisztikus feltevése éppen azon regényformák számára nyújthat a megértés szempontjából fontos hozzájárulást, melyekről már szinte el is felejtettük, hogyan kell olvasni őket a modernista innováció- és avantgárd-ideál uralmának korában. Amennyiben a továbbiakban a regény funkciójáról beszélünk, akkor nem egyszerűen az irodalom politikailag afirmatív vagy szubverzív funkciójának a szokásos, sematizmusában felszínes és az értelmezés szempontjából keveset nyújtó kérdésére gondolunk.⁸ A funkciómeghatározás kísértése mindig inkább ott adott, ahol a fikció lehetséges kulturális használata és az ettől elválaszthatatlan esztétikai hatásstruktúra analízise során bizonyos megfontolásokat alkalmaznak.

Ez az alapvetés nagy segítséget nyújthat az aktuális, az irodalom történetére irányuló revíziós törekvéseknek, mivel a modernitás fennhatósága alatt létrehozott esztétikai hierarchiát megkérdőjelező munkáknak az a tétjük, hogy a regény azon formáinak létjogosultsága és kulturális értéke mellett is érveljenek, melyeket a liberális hagyomány és az új kritika formalizmusa elhanyagolt. Ez a cél összekapcsolja a jelenlegi irodalomtörténeti revizionizmust az amerikai regény itt adódó közelítésmódjával: arra a megfontolásra gondolunk, mely szerint a regény minden, a mai olvasó számára idegennek, harmad-negyedrangúnak vagy triviálisnak tűnő fázisának és formájának is rendelkeznie kell olyan használati értékkel, mely értelmező rekonstrukcióra szorul, ha zöld ágra akarunk vergődni a szöveg-gel. Ez a használati érték azonban nem feltétlenül csupán a kulturális önértés reprezentációjában rejlik. Amennyiben a fikció kulturális jelentést és kulturális befolyást nyer, akkor ez alapvetően annak a képességének köszönhető, hogy újra tudja strukturálni azt a tapasztalati összefüggést, amelyből az esztétikai tapasztalat lehetősége származik.⁹ A kulturális önértelmezés és az irodalmi hatásme-

⁸ Ez a kritikai elmélettől kölcsönzött szemléletmód, mely időközben régóta a társadalomkritikai orientációval rendelkező irodalom- és kultúratudomány gondolkodási sablonjává lett, s melyet történelmileg minden bizonnyal a monolitikusnak tűnő fasizmus fenyegetése igazolt, csak az afirmációt vagy a negációt engedte meg. A fogalom kiüresedése abban a pillanatban kezdődött, amikor a hatvanas évek diákmozgalmai újra felkapták, és ezzel összekapcsolódva a fogalom abba a gyanúba keveredett, mintha ismét, mint annak idején, egy fasiszta hatalommal néznénk szembe, mellyel szemben csak az a kérdés megengedett az irodalomra vonatkozóan, hogy politikailag hat-e, vagy nem, valamint csakis az ellenállás vagy az alkalmazkodás között lehetett választani.

⁹ Ennyiben a fikció segítségével mindig feltárul egy olyan tapasztalati dimenzió is, mely túlnyúlik a létező életvilágbeli struktúrákon. Ezzel szemben azok, akik az irodalomban a méltányos nemi és etnikai reprezentációért szólnak fel, többnyire a demográfiai realizmusra hivatkoznak.

chanizmus komplex interakciójának kidolgozása ezért központi jelentőségű. Az elemzés két aspektusa nem választható el egymástól; olyan funkcióhipotéziseket eredményeznek, melyek mindegyikét a másikat megelőzően kell igazolni, hiszen logikailag feltételezik egymást.

Ezzel a funkciófogalom eddigi irodalomtudományi használatának olyan lehetősége vetődött fel, ami hozzájárult annak átmeneti konjunktúrájához: nevezetesen, hogy a szöveg és a kontextus viszonyát differenciáltabb módon fogjuk fel, mint ahogyan az irodalomszociológiai és különösen a marxista alapvetések.¹⁰ Az efféle funkció történeti megfontolásokra mégis az érvényes, hogy a komplex társadalmi cselekvési mezőben a szociális funkció tényszerű megvalósításán túl végső soron nem lehetséges megbízható kijelentést tenni. A funkció fogalmát tehát csak spekulatív módon lehet használni, és általában inkább arra szolgál, hogy az irodalom társadalmi vonatkozását posztulálja vagy felpanaszolja, mintsem arra, hogy tényszerűen igazolja.

Ugyanakkor az irodalomtörténet számára nagyon is hasznos lehet, ha ragaszkodik a funkció fogalmához. Az irodalom lehetséges rendszerigazoló vagy társadalmat felforgató következményeire vonatkozó spekulációkkal ellentétben, számomra ez csakis a fikcióelmélet és megfelelő interpretációs heurisztika értelmében tűnik lehetségesnek, ami alatt a következőt értem: ha minden fikciós szöveg kapcsolatot teremt a reális és az imaginárius, a valós, materiális és a diffúz fantáziavilág között, akkor az ily módon teremtett képzeletbeli tárgynak nem lehet semmiféle identikus megfelelője a valóságban.¹¹ A fikció inkább abban a különbségben konstituálódik, melyet mindig újra kell teremteni a valósághoz képest. Ezért nem értelmezhető „mimetikusan”, vagyis lehetséges referenciájára vonatkoztatva, hanem éppen az határozza meg, hogy olyan kommunikációs formaként működik, ami az emberek számára lehetővé teszi, hogy mintegy próbaképpen és gyakorlati következmények nélkül túl tudjanak lépni a mindenkori életszituációjukon. Ezt a célt új – vagyis eddig még rendelkezésre nem álló – jelkombinációk segítik, hiszen minden fikcionális szöveg, bármennyire „konvencionális” is, egyedi, és sohasem teljesen azonos más szövegekkel. Ha értelmet akarunk adni ennek a képződménynek, akkor kapcsolatot kell teremtenünk a heterogén és az eddig különálló elemek között. Egy fikcionális szöveget elemezni ezek szerint annyit tesz, mint kapcsolatot teremteni a jelek új kombinációja között, melyek így ma-

¹⁰ Néhány példát szeretnék az erre vonatkozó, átfogó munkákból, különösen a német nyelvterületről megemlíteni: Wilhelm Vosskamp, „Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie”; Peter Bürger, hrsg. *Zum Funktionswandel der Literatur*; Renate von Heydebrand et al., hrsg. *Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf*; Robert Weimann, hrsg. *Der nordamerikanische Roman 1880–1940. Repräsentation und Autorisation in der Moderne*.

¹¹ Lásd Wolfgang Iser következő munkáit: „Akte des Fingierens”; „Fictionalizing Acts”; *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*.

gukra irányítják a figyelmet.¹² Az irodalomtudomány az a tudomány, melynek az effajta összefüggések vizsgálata a feladata.¹³ Eközben többé vagy kevésbé szisztematikusan jár el, de erre spontán módon minden olvasó is rá van utalva, az olvasás alapjául ugyanis az a hipotézis szolgál, melyet a mindenkori új képződmény összefüggéseiről állítunk fel.¹⁴ Ez azonban azt jelenti, hogy az olvasási folyamat során minden szövegelemet legalább tendenciózus és funkcionális összefüggésére való tekintettel kell szemügyre venni.

Az erről az összefüggésről felállított mindenkori hipotézisnek végső soron túl kell mutatnia a szöveg hatásán vagy teljesítményén, mivel ésszerűnek tűnik abból kiindulni, hogy az, ami egy szövegnek összefüggést kölcsönöz, pontosan az a teljesítmény, amit maga a szöveg hoz létre, és hogy éppen ezért ennek az (implicit) funkciónak a rekonstrukciója nyújtja a legjobb hozzáférést magához a szöveghez és annak esztétikai megszervezettségéhez. A fikcióra, mely a nevezett okok miatt szigorúan véve semmiféle valóságkritériummal nem rendelkezik, ez különösen érvényes, mert az efféle funkcióhipotézis nélkül nem lenne semmiféle támpontunk arról, hogy voltaképpen mi is a szöveg. Ennek szellemében kérdezi Wolfgang Iser és Dieter Henrich: „Miből származik a fiktív meghatározottsága? Úgy tűnik, abból a használati összefüggésből, melyben előadódik. A fikció a használat kedvéért jön létre, és ez határozza meg funkcióját.”¹⁵ Tehát a funkció feltételezése

¹² A jelek ezen „önállósodását” – mely példának okáért úgy is elérhető, ha egy mindennapi tárgyhoz megváltozik a beállítódásunk – nevezi Jan Mukařovsky esztétikai funkciónak. Vö. Mukařovsky, *Kapitel aus der Ästhetik*. A funkciótörténeti munkákban ugyanakkor megfigyelhető ez félreértés, amikor abból indulnak ki, hogy a fikció, az építészethez, a ruházkodáshoz vagy bármely más mindennapi tárgyhoz hasonlóan rendelkezne „pragmatikus”, cselekvésorientált és esztétikai funkcióval, ami a különböző, egymást váltó korok, nemek és műfajok szerint válik dominánssá, vagyis a mimetikus igénytel fellépő társadalmilag orientált irodalom és a referenciaigények nélküli, autonóm művészet újra és újra felváltják egymást. Ezzel szemben le kell szögezni, hogy a fikció pragmatikus funkciói is csak az esztétikai funkció dominanciájának a feltétele mellett tudnak működni. Érvényes ez például az irodalmi realizmusra is, hiszen a realista szövegek sem merülnek ki abban, hogy egyszerűen leképezik a valóságot, hanem az irodalmi valóságéffektust felhasználják arra, hogy tekintélyt kölcsönözzenek a világról való saját értelmezésüknek. Lásd ehhez az *Inszenierte Wirklichkeit. Der amerikanische Realismus 1865–1900* című könyvem, „Realismus als Fiktion” című fejezetét, 19–45.

¹³ Lásd Wolfgang Iser, „The Interplay between Creation and Interpretation”.

¹⁴ Például az új kritika formalizmusa számára ez az összefüggés formális struktúrák által adódik (gyakran organiztikus metaforákkal jellemezve), a marxista teóriákban a szociális analízisnek alárendelt szöveggént, melyet voltaképpen az előbbi (dialektikus, homologikus vagy strukturális) reprezentációjának tekintenek, a strukturalizmusban pedig a jelentést generáló mélystruktúra grammatikai logikája által. De a posztstrukturalista alapvetésekben is, melyek számára ezzel ellentétben éppen a textuális nyitottság és heterogenitás a tét, egy egyedi jel csak akkor érdekes, ha egy szövet részeként vagy disszeminatív nyomként megismerhető. Ennyiben átalakulnak ugyan a szövegösszefüggés jellemzésére alkalmas metaforák; vagyis ami eleinte nyitott vagy látens módon organiztikus, és később technicista (organizmus, alak, mű vagy struktúra) volt, az később határozottan anti-technicista lett, mint a szöveg, szövet vagy nyom, de a metaforizáció szükséglete nem változik, csupán az allegorizációé, mely összefüggéseket terem.

¹⁵ Wolfgang Iser és Dieter Henrich, *Funktionen des Fiktiven*, 9.

az a pont, amelyből kiindulva egyáltalán lehetségessé válik értelmes módon fikcionális szövegről beszélni.¹⁶ Még ha ezt a funkcióhipotézist ritkán tematizálják is, akkor is érvényes, hogy egy irodalmi mű minden értelmezői megközelítésének szükségszerűen – akarva vagy akaratlanul, tudatosan vagy öntudatlanul – mindig már az effajta hipotézisen kell alapulnia. Minden további értelmezői tevékenységet – a tárgy megválasztását, a módszertani eljárást vagy az értékelés mindenkori kritériumait – ebből az előzetes eldöntöttségből lehet levezetni.

Amikor irodalomról beszélünk, akkor ez magába foglalja a funkciókat is. Ebben az értelemben irodalmi észlelésünk mindig már „pragmatikus iránnyal rendelkezik”, mert különben nem lenne értelmezési tárgyunk. A „funkció” fogalmát itt azonban nem a társadalmi vonatkozások rövidítéseként használjuk (ez a korlátozás a fiktív sokféle valóságlehetőségére nézve erősen redukzív lenne), hanem a szöveg jelanyagát és ennek értelmezését szervező pragmatikus irányultság, vagyis a fikció (cselekvés-)orientáltságának bizonyítékaként.¹⁷ Arra az interpretá-

¹⁶ Határozottan „anti-funkcionalista” alapvetések, mint az új kritikai formalizmusa vagy más, a modernitáshoz tartozó irányzatok szolgálnak erre bizonyosságot, mert „az esztétika funkciótlanságának” krédójával mindannyian az individuális és kulturális megújulást, illetőleg a csakis a művészet segítségével létrehozható, társadalmilag kiemelkedően fontos megismerést és humanitást kapcsolják össze. Annak, hogy vajon egy szöveg az irodalmi elidegenítés sikeres példáját szolgáltatja-e, csak akkor van jelentősége, ha észlelésünk automatizmusainak és konvencionálismusainak fontos következményeket tulajdonítunk (lásd Viktor Sklovszkij, „Die Kunst als Verfahren”, 15.: „Így kallódik el az élet, és nem változik semmi. Az automatizáció felzabálja a dolgokat, a ruhát, a bútort, a nőt és a háború borzalmát.”). Ugyanez érvényes a posztmodernre (melynek számára a funkciófogalom anatómia, mert minden további nélkül a funkcionalizmussal és a társadalmi kisajátítással teszik egyenlővé), hogy minden irányzatát a strukturálisan illetőleg diszkurzíven megalapozott (logocentrikus, patriarchális vagy szimbolikus) rend kulturális szubverziójának a gondolata támasztja alá. Még a heterogenitás vagy differencia interpretációs kidolgozása is szükségszerű módon annak a tézisnek a szolgáltatásában áll, hogy ezek kulturális kíváncsiságok és funkciójuk van. A logocentrikus gondolkodás szubverziójának a felleltése nélkül még Derrida radikálisan antifunkcionalista disszemináció-fogalma is értelmetlen és irány nélküli lenne. Sőt, azt mondhatjuk, hogy minden stabil értelemegység disszeminatív szétcincálása éppen ahhoz vezet, hogy a dekonstrukciós olvasatok mindig a szubverzív funkciónál lyukadnak ki. Vagyis a textuális heterogenitás anarchisztikus potenciáljának funkcióhipotézise alapvetően lerögzíti a posztstrukturális alapvetések egész értelmezői gyakorlatát, és az egyes értelmezéseket nem csak meglepően megjósolhatóvá, hanem végső soron monotonná teszi. Ennyiben az olyan fogalmak is, mint a „disszemináció» vagy a „szöveg játéka” csupán a fikció azon pragmatikus irányultságának alternatív vezérfogalmaiként működnek, melyre itt a funkció fogalmát használtuk.

¹⁷ Egy ilyen tézis természetesen a jelanyag pragmatikus irányultságán felül egy bizonyos teljesítményre vagy hatásra vonatkozóan maga is újra másodrendű pragmatikus irányultság. Ez azonban az irodalmi szövegek minden értelmezői elsajátításának alapvető hermeneutikai problémája, és nem a szóban forgó kérdés specifikus problémája. E tekintetben különbség van az itt kifejtett megfontolások és a Wolfgang Iseréi között, akinek számára a funkció kérdése a nyelvhasználat specifikumának és az „elmélet praxisának» a kérdése mellett csupán egy a kortárs irodalomelmélet három lehetséges kérdése közül. Lásd Iser, *Theorie der Literatur, Eine Zeitperspektive*, 15. fejezet. Ezzel szemben én abból indulok ki, hogy nem képzelhető el az, hogy úgy beszéljünk a fikcióról, hogy annak ne legyen semmiféle pragmatikus irányultsága. Iser rendszere ebben az esetben inkább olyan irányultságként ragadható meg, melynek az irodalmi mező plurális strukturálásában az a feladata, hogy a kölcsönös

ciós feltevésre, mely szerint a fikció mindenkor funkciót is implikál, vagyis arra, amire a szöveg megszervezettségében és hatásmechanizmusában kifut, a továbbiakban az implicit funkciómodell fogalmát használjuk.¹⁸ A regény a szerint a funkció szerint szerveződik, amit végre akar hajtani. Ezért indulunk ki abból a feltevésből, hogy a regények abban, ahogyan az elbeszélést szervezik, azt a funkciót modellezik, amit kultúrájuk további kommunikatív kontextusában meg akarnak valósítani. Az implicit funkciómodell fogalmán így olyan konfigurációt értünk, ami a szövegekbe beíródó hatásfolyamat számára analagonként szolgálhat, mivel a hatás máshogyan nem szemléltethető vagy nem képzelhető el.¹⁹

Ez akkor is érvényes, ha át kell gondolnunk, hogy a funkciófogalom elsődleges heurisztikus alkalmazása felveti a használatával kapcsolatos problémát, azt ugyanis, hogy talán minden szövegaspektust mindenkor implicit funkcióhoz kell illeszteni, illetőleg „funkcionálissá” kell tenni.²⁰ Ez az eljárás azonban éppen azon belátásunknak mondana ellent, hogy a fikció rendszere strukturálisan és szemantikailag instabil, és így mindig létrejönnek olyan hatások is, melyek eltérnek a tervezettől, és gyakorta „irány nélkülinek”, pótléknak tűnnek. Ennyiben a funkciófogalom alkalmazásának a határa a regény esetében a fikció öntörvényűségének és lehetőségeinek a meghatározásában rejlik. Ezeknek a lehetőségeknek a kérdése alkotta a hetvenes évek irodalomtudományának fő kutatási irányát. Itt két aspektust kell egymással összekapcsolnunk: a nagy horderejű legitimációs krízisre reagálva használati értéket kell tulajdonítanunk az irodalomnak, méghozzá a saját

perspektivizálódást és az önmagától való távolságtartást ezzel az irodalom elméleti megközelítésének egészen meghatározott kritériumát alkossa meg, amivel rejtve a fikció egy bizonyos antropológiai teljesítményének valószínűvé válása is létrejön.

¹⁸ Az implicit funkciómodell fogalmához lásd „*Sentimentality and the Changing Functions of Fiction*” című tanulmányomat. Ez az írás kiindulópontként is szolgál a Henry James művéről írt tanulmányom fordításához, ld. Fluck, *Inszenierte Wirklichkeit. Studien zum amerikanischen Realismus; 1865–1900*. Mindkét munka szerepel a jelen kötetben. Továbbá elemzések találhatók a *Theorien amerikanischer Literatur* című kötetben.

¹⁹ Ezen jelenség leírásához (mely a posztstrukturalista szövegelméletben mint *mise en abyme* került szóba) lásd többek között Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text* és Jean Ricardou, „*The Story Within the Story*”. Az, ahogyan én használom az implicit funkciómodell fogalmát, azáltal különbözik a jelenség posztstrukturalista leírásától, hogy itt nem első sorban a jelölési folyamat pótlólagos lezáratatlansága bizonyítékeként érdekes, hanem lehetőségként, hogy az irodalmi szöveg önmagában nem ábrázolható hatásstruktúrája elképzeléséhez analógiát találjunk.

²⁰ Itt el kell választanunk két dolgot egymástól: először is, egy esztétikai tárgy (mint ahogyan alapvetően minden használati tárgy) alapvetően multifunkcionális is lehet. Jelen esetben azonban mégsem első sorban egy funkció mindenkor dominanciájának a tételezéséről van szó, hanem a jelentéshomogenizáció és ezzel a jelentésredukció alapvetőbb hermeneutikai problémájáról, mely minden jelentéstulajdonítással összekapcsolódik. A jelen érvrendszerben erre azt a választ lehet adni, hogy funkció kategóriáiban való gondolkodás a fentebb említett okokból elkerülhetetlen, és alapvetően minden szövegértelmezés sajátja. A jelentésredukció veszélyétől az menthet meg, ha az értelmező fokozottan tekintetbe veszi ezt a ténytet.

kommunikációs feltételeire való tekintettel.²¹ A társadalmi funkció kérdését így felváltja a fiktív, mint azon különleges feltétel kérdése, mely elengedhetetlen ahhoz, hogy az irodalomban jelentés képződjön és hatás keletkezzen. Ezt a hetvenes években intenzív vitákat kiváltó problémát azonban nem a rekurrens, stabil nyelvi vagy strukturális jegyek jellemzik. Ha a fikció „lényege” nem ragadható meg, akkor a fikció fogalma a mindenkori használati módok szerint fog változni. Hogy ezt mi jellemzi, és hol húzódnak a határai, illetve meddig terjednek hatáslehetőségei, azt az olvasó és a szöveg szerződése rögzíti, melynek tartalmát és érvényességét mindig újra kell alkudni. Azt mondhatjuk, hogy az irodalom történetét mindig újabb szerződések történetének is tekinthetjük, mely által mintegy érvénybe léptetik a változó irodalmi funkciómeghatározásokat. Antropológiai állandóként azonban éppoly jellemző rá az is, hogy a fikciót a valóságon illetve a reálisan való túllépésnek tekinthetjük, ami lehetővé teszi, hogy próbaszerűen, a cselekvés közvetlen következményeitől mentesen, olyan gondolatoknak, érzéseknek, fantáziáknak és tapasztalatoknak adjon formát, melyek máskülönben sem materiálisan, sem kulturálisan nem lennének lehetségesek számunkra.²² De ha a fikció ily módon még nem adott kutatása számára szolgáltat kísérleti mezőt, akkor ennek magába kell foglalnia a saját funkciópotenciál kutatását is.²³

Az, hogy egy szöveg elemeinek formaadó „irányultságát” az értelmezés alapján tekintjük, nem azt jelenti más szavakkal, hogy egy mindent átfogó funkcionalitásból indulnánk ki, melyben minden szövegelem organikus, önmagában mesterségesen zárt összefüggés nélkülözhetetlen alkotóelemeként működik (= a formalizmus organikus egysége). Az így felfogott organizmusnak egyrészt ellentmond a nyelvi jelek inherens sokértelműsége, a regény esetében pedig a műfaj poetologikus nyitottsága, ami Bahtyin szerint oda vezet, hogy a regény mindig újraépíti magát a kulturális diskurzusok és szomszédos műfajok sokaságának felhasználásával és beolvasztásával. Másrésztől nem egyszerűen arról van szó, hogy

²¹ A hetvenes évek fikcióról szóló vitája az irodalom relevanciájának kérdésére próbált válaszolni. Arról van szó ugyanis, hogy fel kell oldani a valóság (= igazság) és fikció (= hazugság) közti konvencionális oppozíciót, mert a fikció csak így képes a saját adottságaihoz „valóságképző» funkciót rendelni.

²² A fikcionalitásról szóló diszkusszióhoz lásd különösen Dieter Wellershof, *Literatur und Veränderung. Versuche einer Metakritik der Literatur*; Johannes Anderegg, *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*; Martin Price, „The Fictional Contract”; Jürgen Landwehr, *Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen*; Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*; „Akte des Fingierens”; *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. Dieter Henrich és Wolfgang Iser, Aleida Assmann, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*; Dieter Meindl, „Die fiktionsgemäße Lektüre und ihre gattungstheoretischen Implikate, besonders für das Erzählen”; Rainer Warning, „Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion”; Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre* című munkáit.

²³ Vö. Wolfgang Iser: „The text itself is the outcome of an intentional act whereby an author refers and intervenes in an existing world, but though the act is intentional, it aims at something that is not as yet accessible to consciousness. Thus the text is made up of a world that is yet to be identified...” „The Play of the Text”, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. 250.

a regények boldogan áramlanak a végtelen szemiotikai szupplementaritásban, vagy a diskurzusok állandósult orgiasztikus karneváljában. Mint kommunikációs aktusok elsősorban a világ újrastrukturálására tett kísérletek, melyek a világról alkotott új elgondolások kipróbálása során maguk is próbára tétetnek, és amelyek belső, textuális „irányváltásai” ezért a saját projekthez fűzött kommentárként is érthetők. Az irodalmi szövegek belső „eseményyszerűségének” okát ezért elsősorban nem a nyelvi jelek (ami a XIX. századi regényben erős tendenciáival inkább rejtett módon járult hozzá a zártág illúziójához) disszeminációs potenciáljában látom, hanem a folytonos tárgyalások és újraszabályozások folyamatában, mely az irodalmi szöveg instabil referenciája által válik szükségszerűvé, és így az irodalmi szöveg maga is arra kényszerül, hogy mindig újra közvetítsen a reális és az imaginárius között.

Még ha a fikció mint intencionális beszédaktus egy bizonyos „teljesítményen” nyugszik is, az átalakulás narratív, szemantikai és műfajspecifikus öntörvényűsége (és akkor még nem is beszéltünk annak a jelrendszernek a figuratív önmegértési képességéről, mely mintegy újra visszakerül a világba, és semmiféle referencia által nem rögzíthető tökéletesen) ezzel a szövegfolyamat eseményyszerűségét eredményezheti, melynek során egy elképzelés elbeszélői megvalósulása a fikció, illetve a regény mindig újabb és újabb lehetőségeit tárja fel.²⁴ A következő regények: *James Fenimore Cooper: Bőrharisnya*, *Herman Melville: Moby-Dick* vagy *Mark Twain: Huckleberry Finn kalandjai* az egymással versengő funkciópotenciálok az elbeszélői kutatás-keresés paradigmatis esetei, melyekben az amerikai irodalom különösen gazdag.²⁵ Ez összefügghet azzal is, hogy az amerikai demokráciában a kulturális intézmények Európához képest nyitottabbak és kevésbé tekintélyelvűek, de ez annak a hatása is lehet, hogy a XIX. századi Amerikában a rendelkezésre álló műfajok és diskurzusok egyidejűleg voltak jelen, vagyis az újabb kulturális jelenségek alkalomadtán csak megkésve érkeztek meg az egykori provinciába. Ezzel a kulturális fejlődés paradox logikáját állapíthatjuk meg: a kultúra provin-

²⁴ Az eseményyszerűség fogalmát Kenneth Burke *The Philosophy of Literary Form* című könyvéből kölcsönöztem. Ezzel a kifejezéssel pedig nem csak azt a mozgást jelöljük, amikor átlépünk az egyik szemantikai mezőből a másikra (ahogyan ezt Lotman gondolta), hanem a jelentésnek olyan előre nem látható és épp ezért elméletileg nem modellezhető „felbukkanását”, ami a szöveg különböző jelentésspektusainak interakciójából adódik. Lásd ehhez a „Literature as Symbolic Action” című cikkemet.

²⁵ Az USA-ban az afro-amerikai kultúra szolgál az ilyen többszörös kódolás forrásaként, amely a fehér szerzők szövegeire is közvetlen vagy közvetett módon befolyást gyakorol, és összetéveszthetetlen hatást fejt ki rájuk. Noha az utóbbi évek revizionista irodalomtörténetírása túlságosan lagymatag figyelemmel követte az afro-amerikai eredetű hatást a „fehér” irodalomban is, mégis meglepő, hogy milyen hatások váltak világossá, melyek korábban ebben a formában nem voltak láthatóak, vagy nem ismerték el őket. Lásd Tony Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992); Dana D. Nelson, *The Word in Black and White: Reading „Race” in American Literature, 1638–1867* (1992); Shelley Fisher Fishkin, *Was Huck Black? Mark Twain and African American Voice* (1993); Eric J. Sundquist, *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature* (1993); és Kenneth W. Warren, *Black and White Strangers: Race and American Literary Realism* (1993).

cialitásának eredményeként az irodalmi formák és a filozófiai eszmék izgalmas egyidejűsége jön létre, míg a kevésbé autoritatív irodalmi intézmények alapján a formák és hagyományok hibridizációja, mely az etnikai szubkultúrák erősödő hatásával még intenzívebbé válik, és ily módon nem várt eredetiséggel és modernséggel rendelkező irodalmi művek jönnek létre. Az egyidejűség ugyanakkor csak egy, a regényre általában jellemző tendenciát erősít meg: a (gyakran agonális, alkalmanként játékos-önreflexív, de többszörös kódoltsága miatt mégis mindig izgalmas) versengő funkciópotenciálok egymásmellettségét és egymással levését.²⁶ Mindenesetre arra a kísérletre is – mely a funkció fogalmát a funkcionálisztikus homogenizáló és reduktív tendenciákkal szemben a regény kutató jellegének kidolgozásához akarja produktívvá tenni – érvényes, hogy a heurisztikus jellegű funkcióhipotézis az előfeltétele annak, hogy egyáltalán struktúrákat és formákat ismerjünk föl, amelyek interakcióját aztán le lehet írni. Bizonyos, hogy a modellalkotás mindig az absztrakció egy formája, mely által az irodalmi szöveg proceszszurális és disszeminációs dimenziója önkényesen lezárható. Ez a lezárás ugyanakkor szükségszerű ahhoz, hogy egyáltalán szemügyre tudjuk venni az alapvető struktúrákat, melyek aztán a komplexebb konstellációk leírása során alapul tudnak szolgálni.

A regény műfajának tárgyalása során az ilyen megfontolásoknak azért is helyük van, mert a poetológiai alaptételek hiánya – mely a regényt kezdettől fogva jellemzi – oda vezetett, hogy a regény voltaképpen az állandó diskurzusösszeolvadás és mindig újabb hibridizáció során fejlődött ki. Az ehhez kapcsolódó probléma, hogy egyáltalán mikortól számíthatjuk a műfaj kialakulását, mi tartozik még a vallásos allegóriához, az úti beszámolóhoz, a bűntettek meggyónásához vagy morális írásokhoz, és mi tartozik már a regényhez, következésképp mindig is foglalkoztatta a kritikát. A műfaj próteuszi alaktalansága és poetológiai alaktalansága az angol „novel” megjelölésben találja meg a visszhangját, amely azonban nem műfaji ismertetőjegyekre, hanem egyszerűen egy „új” jelenségre vonatkozik, mely kevert karaktere miatt kezdetben nyilván nehezen volt besorolható bármely műfajba. A regény, sokkal inkább, mint bármely más irodalmi műfaj, olyan irodalmi forma, amely saját magát illetve saját lehetőségeit keresi és kutatja, és a története is más diskurzusokkal való interakcióban bontakozik ki, melyektől mindig vékony és rugalmas határ választja el. Az új műnem nagy visszhangot keltett, amire magyarázatul szolgál az is, hogy diskurzusok sokaságát volt képes magába fogadni. Ennek során a regénynek, más irodalmi műfajokkal versengve is, hasznára válik „formátlansága” és ezzel összefüggésben rugalmas asszimilá-

²⁶ Ahhoz a tézishoz, mely szerint az egymást kölcsönösen kizáró kódoknak és perspektíváknak a fikcióban érvényre jutó koegzisztenciája az esztétikai tapasztalat lényegi forrását jelenti, lásd Jurij M. Lotman, „Von der Spezifik der künstlerischen Welt”; Wolfgang Iser, „Die Doppelstruktur der literarisch Fiktiven”, *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. Dieter Henrich és Wolfgang Iser; Michael M. Bahtyin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs és Die Ästhetik des Wortes*.

ciós képessége. Különösen érvényes ez a kezdetekre, és az eleinte bizalmatlanul méregetett „korcs” számára ez tette lehetővé, hogy más kulturális formák árnyékában és védelmében gyökeret verjen. Ennek során eleinte a műfaj tekintélyének egyik forrása a didaktikus hasznosság és a morális funkció ígérete volt, mely tipikus megnyilvánulása annak a jóhiszemű bizonygatása volt, hogy az író semmi mást nem tartott szem előtt, mint hogy a morális és vallásos tanokat szemléletes példák által tegye hatásosabbá. Ám éppen az, ami a fikciót különösen képessé teszi erre a célra – a gondolatok, érzések „tárgyszerű” ábrázolása –, mindeközben kitarja a kaput „más”, kulturálisan eddig nem, vagy csak ki nem elégítő módon artikulált elképzelések számára is, melyek által az új műfaj szokatlan népszerűsége és haszonra tett szert.²⁷ A fikció „artikulációs hatásának” fokozatos elkülönülése, optimalizálása és felfedezése tette lehetővé, hogy az eladdig diffúznak és kimondhatatlannak számító dolgok is a képzelet tárgyai lehessenek, és ez volt az, ami az irodalmat mint a kulturális önmegértés médiumát az olyan meggyökeresedett jelentésképző rendszerek, mint a vallás, morálfilozófia vagy a filozófia mellé helyezze.

Fordította: Deczki Sarolta

(Winfried Fluck: *Das kulturelle Imaginäre, Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans (1790–1900)*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1997, 7–18.)

IRODALOM

- ANDEREGG, JOHANNES. (1973) *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- ASSMANN, ALEIDA. (1980) *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. Fink, München.
- BACHTIN, MICHAEL M. (1979) *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a. M.
- BACHTIN, MICHAEL M. (1985) *Probleme der Poetik Dostoevskij*. Ullstein, Frankfurt a. M., Berlin.
- BAYM, NINA. (1984) *Novels, Readers and Reviewers. Responses to Fiction in Antebellum America*. Cornell University Press, Ithaca.
- BELL, MICHAEL D. (1980) *The Development of American Romance: The Sacrifice of Religion*. University of Chicago Press, Chicago.
- BERCOVITCH, SACVAN. (1986) *Reconstructing American Literary History*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London (Harvard English Studies).
- BERCOVITCH, SACVAN. (1974) *The American Jeremiad*. University of Wisconsin Press, Madison.

²⁷ Lásd Iser, „Fictionalizing Acts” és Robert H. Hellenga, „What is a Literary Experience Like?”

- BERCOVITCH, SACVAN. (1991) *The Office of „The Scarlet Letter”*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- BERCOVITCH, SACVAN. (1975) *The Puritan Origins of the American Self*, Yale University Press. New Haven.
- BERCOVITCH, SACVAN. (1993) *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*. Routledge, New York.
- BERCOVITCH, SACVAN – JEHLLEN, MYRA (Szerk.) (1986) *Ideology and Classic American Literature*. Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- BEWLEY, MARIUS. (1959) *The Eccentric Design. Form in the Classic American Novel*. Columbia University Press, New York.
- BRADLEY, BEATTY – LONG, PERKINS. (1962) *The American Tradition in Literature*. W. W. Horton, New York.
- BURKES, KENNETH. (1967) *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. Louisiana State University, Press Baton Rouge.
- BÜRGER, PETER (Szerk.) (1983) *Zum Funktionswandel der Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- CALDWELL STUBBS, JOHN. (1970) *The Pursuit of Form: A Study of Hawthorne and the Romance*. University of Illinois Press, Urbana, Chicago.
- CARTON, EVAN. (1985) *The Rhetoric of American Romance: Dialectic and Identity in Emerson and Dickinson, Poe and Hawthorne*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- CHASE, RICHARD. (1957) *The American Novel and Its Tradition*. Garden City, Doubleday, New York.
- CONN, PETER. (1989) *Literature in America: An Illustrated History*. Cambridge University Press, Cambridge.
- DÄLLENBACH, LUCIEN. (1989) *The Mirror in the Text*. University of Chicago Press, Chicago.
- DEKKER, GEORGE (1989) The Genealogy of American Romance. = *Emerson Society Quarterly, A Journal of the American Renaissance* 35, 69–83.
- HEINRICH, DIETER – ISER, WOLFGANG. (1983) (Szerk.) *Funktionen des Fiktiven*. Fink, München.
- DRYDEN, EDGAR A. (1988) *The Form of American Romance*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- ELLIOTT, EMORY. (1991) *The Columbia Literary History of the American Novel*. Columbia University Press, New York, Oxford.
- ELLIOTT, EMORY. (1988) *The Columbia Literary History of the United States*. Columbia University Press, New York, Guildford, Surrey.
- ELLIS, WILLIAM. (1989) *The Theory of the American Romance. An Ideology in American Intellectual History*. UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan.
- FIEDLER, LESLIE. (1960) *Love and Death in the American Novel*. Criterion Books, New York.
- FISHER, PHILIP (Szerk.) (1991) *The New American Studies: Essays from Representations*. University of California Press, Berkeley.

- FISHER FISHKIN, SHELLEY. (1993) *Was HuckBlack? Mark Twain and African American Voices*. Oxford University Press, New York.
- FLUCK, WINFRIED (1992) *Inszenierte Wirklichkeit. Der amerikanische Realismus 1865–1900*. Fink, München.
- FLUCK, WINFRIED. *Literature as Symbolic Action*. = *Amerikastudien / American Studies*, 1983.
- FLUCK, WINFRIED. (1991) *Sentimentality and the Changing Functions of Fiction*, In: WINFRIED HERGET. (Szerk.) *Sentimentality in Modern Literature and Popular Culture*. Narr, Tübingen.
- FLUCK, WINFRIED. (1987) *Theorien amerikanischer Literatur*. Universitätsverlag Konstanz, Konstanz.
- GOTTESMAN, R. (1979) *The Norton Anthology of American Literature*. New York, Norton.
- GREENBLATT, STEPHEN – GUNN, GILES. (1992) *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Modern Language Association of America, New York.
- HELLENGA, ROBERT R. (1982) *What Is a Literary Experience Like?* = *New Literary History*, Vol. 14, N. 1, 105–115.
- ISER, WOLFGANG. (1991) *Akte des Fingierens, Fictionalizing Acts*. In: Uő.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- ISER, WOLFGANG. (1991) *Das Fiktive und das Imaginäre*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- ISER, WOLFGANG. (1976) *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. Fink, München.
- ISER, WOLFGANG. (1983) *Die Doppelungsstruktur des literarisch Fiktiven*, In: DIETER HEINRICH – WOLFGANG ISER. (Szerk.) *Funktionen des Fiktiven*. Fink, München, 121–152.
- ISER, WOLFGANG. (1993) *Fictionalizing Acts*. In: *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology What is a Literary Experience Like?* Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- ISER, WOLFGANG. (1984) *The Interplay between Creation and Interpretation*. = *New Literary History*, Vol. 15, No. 2, 387–395.
- ISER, WOLFGANG. (1992) *Theorie der Literatur. Eine Zeitperspektive*. Universitätsverlag Konstanz, Konstanz.
- ISER, WOLFGANG. (1989) *The Play of the Text*. In: Uő.: *Prospecting: From Reader Response Theory to Literary Anthropology*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- LANDWEHR, JÜRGEN. (1975) *Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen*. Fink, München.
- LAWRENCE, D. H. (1964) [1961] *Studies in Classic American Literature*. Viking Press, New York.
- LAUTER, PAUL (Szerk.) (1989) *Heath Anthology of American Literature, Vol. A–E*. Houghton Mifflin Company, Boston, Massachusetts

- LEVIN, HARRY. (1958) *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville*. Knopf, New York.
- LEVINE, ROBERT S. (1989) *Conspiracy and Romance. Studies in Brockden Brown, Cooper, Hawthorne, and Melville*. Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- LOTMAN, JURIJ M. (1972) Von der Spezifik der künstlerischen Welt. In: Uő.: *Die Struktur literarischer Texte*. Fink, München, 340–367.
- LUDWIG, RICHARD M. (1969) (Szerk.) *Literary History of the United States*. Macmillan
- MARX, LEO. (1964) *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press, Oxford, New York.
- MCWILLIAMS, JOHN (1990) The Rationale for „The American Romance“. = *boundary 2*, Vol. 17, No 1, 71–82.
- MEINDL, DIETER. (1979) Die fiktionsgemäße Lektüre und ihre gattungstheoretischen Implikate, besonders für das Erzählen. = *GRM*, N. F. 29, 261–281.
- MERRILL, ROBERT. (1981) Another Look at the American Romance. = *Modern Philology*, Vol. 78, No. 4.
- MILLS, NICOLAUS. (1973) *American and English Fiction in the Nineteenth-Century. An Antigenre Critique and Comparison*. Indiana University Press, Bloomington.
- MORRISON, TONI. (1992) *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London.
- MUKAŘOVSKÝ, JAN. (1970) *Kapitel aus der Ästhetik*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- NELSON, DANA D. (1993) *The Word in Black and White: Reading „Race“ in American Literature, 1638–1867*. Oxford University Press, Oxford, New York.
- PEASE, DONALD. (1990) (Szerk.) New Americanists: Revisionists Interventions into the Canon Debate. = *boundary 2*, Vol. 17, No 1, 1–37.
- PORTE, JOEL. (1969) *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- POST, ROBERT C. (1981) A Theory of Genre: Romance, Realism and Moral Reality. = *American Quarterly*, Vol. 33, No. 4, 367–390.
- PRICE, MARTIN. (1973) The Fictional Contract. In: FRANK BRADY – JOHN PALMER – MARTIN PRICE. (Szerk.) *Literary Theory and Structure (Essays in Honor of William K. Wimsatt)*. Yale University Press, New Haven, Connecticut.
- RICARDOU, JEAN – KESTNER, JOSEPH. (1981) The Story Within the Story. = *James Joyce Quarterly*, Vol. 18, No. 3, 323–338.
- RULAND, RICHARD – BRADBURY, MALCOLM. (1991) *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. Penguin Books, Viking Penguin.
- SKLOVSKIJ, VIKTOR. (1971) [1916] Die Kunst als Verfahren. In: JURIJ STIEDTER (Szerk.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (= Uni-Taschenbücher 40). Fink, München.
- SPENGEMANN, WILLIAM C. (1989) *A Mirror for Americanists. Reflections on the Idea of American Literature*. University Press of New England, Hanover.
- SPILLER, ROBERT E. – THORPE, WILLARD – JOHNSON, THOMAS H. – CANBY, HENRY S. (1929) The Verdict of Sydney Smith. = *American Literature*, 1, March 1929, 3–13.

- SUNDQUIST, ERIC J. (1993) *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*. Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- TOMPKINS, JANE P. (1985) *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*. Oxford University Press, New York, 1985.
- TRILLING, LIONEL. (1951) *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society*. Secker and Warburg, London.
- VON HEYDEBRAND, RENATE ET AL (Szerk.) (1988) *Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf*. Niemeyer, Tübingen.
- VOSSKAMP, WILHELM. (1983) Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie. In: THOMAS CRAMER. (Szerk.) *Literatur und Sprache im historischen Prozeß: Vorträge des Deutschen Germanistentages in Aachen 1982, Bd. 1: Literatur*. Niemeyer, Tübingen, 32–54.
- WARNING, RAINER. (1983) Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion. In: DIETER HENRICH – WOLFGANG ISER (Szerk.) *Funktionen des Fiktiven*. Fink, München, 183–206.
- WARREN, KENNETH W. (1993) *Black and White Strangers: Race and American Literary Realism*. University of Chicago Press, Chicago.
- WEIMANN, ROBERT (Szerk.) (1989) *Der nordamerikanische Roman 1880–1940. Repräsentation und Autorisation in der Moderne*, Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für Literaturgeschichte. Aufbau Verlag, Berlin – Weimar.
- WELLERSHOF, DIETER. (1969) *Literatur und Veränderung. Versuche zu einer Metakritik der Literatur*. Kiepenheuer und Witsch, Köln, Berlin.

SZEMLE

TÓTH CSILLA

A szerző feltámadása

*Az odaértett szerző vitájának újabb hulláma:
a Style 2011/1 száma*

Bár az utóbbi években a *Helikon* is szentelt egy számot a témának Mekis D. János és Z. Varga Zoltán szerkesztésében (*A szerző poétikája*, 2010/4), mégis érdemes kitérni újra a vitára, annak új és érdekes fejleményei miatt, hiszen a *Style* című irodalomtudományi folyóirat *The Implied Author: Back from the Grave or Simply Dead Again?* címmel 2011-ben különszámban foglalkozott újra a témával, melyhez a chicagói iskola (Rabinowitz, Phelan) a feminista és posztstrukturalista narratológia (Lanser, Ryan) a hipotetikus intencionalizmus (William Nelles) és a klasszikus narratológia (Kindt és Müller) képviselői is hozzászóltak. A vitát 2013-ban Dan Shen értékelte és zárta le. Az IA (implied author) körüli diszkussziót a kontextuális-kulturális narratológia és a funkció történet szempontjából releváns kérdések szempontjából tekintem át, röviden ismertetve az előzményeket.

Az odaértett szerző fogalma a klasszikus és a posztklasszikus narratológiák mindig is hálás vitatémája volt, hiszen Booth fogalma az etikai és az evaluatív mozzanatok visszatérését jelentette az irodalomtudományba, és a narratív kommunikációt a kontextus irányába, a pragmatikai elemek felé nyitotta ki. A kontextualista narratológia vonatkozásában először David Darby vette elő a fogalmat, mint a szövegvilág és a kontextus egyedüli lehetséges kapcsolódási pontját: [az IA] „a narratív kommunikáció folyamatának pontosan az a tényezője, amely lehetővé teszi a kontextuális és a formalista elemzés közti interakciót.”¹ Kindt és Müller a klasszikus narratológia védelmezőiként nemcsak Darby javaslata ellen léptek föl, hanem megkérdőjelezték a kontextuális narratológia „új paradigmáját” is, hivatkozva Herman posztklasszikus narratológia fogalmára (HERMAN, 1997). Darby javaslatát két szempontból is kifogásolták, egyrészt annak logikai ellentmondásai miatt: az odaértett szerzőt egyszerre tekinti a szövegen belüli narratív instanciának, és a textus és kontextus közti csereviszony eredményének. Másrészt pedig teoretikus előfeltevése miatt: a javaslat azt implicálja, hogy nem szükséges kidolgozni a kontextusérzékeny narratológia elméletét, elegendő a már meglévő narratológiai koncepciókból és elméletekből összeállítani. Bírálják a kontextualista

¹ DARBY, DAVID: Form and Context: An Essay in the History of Narratology. = *Poetics Today*, 22:4, Winter, 2001, 838.

narratológia manifesztumait, abból a szempontból, hogy dichotómiákat állítanak fel, ami a két irányzat közötti választást sugallja (HERMAN, 1997, JAHN, 1997, NÜNNING, 2000, DARBY, 2001), mintha a klasszikus narratológia elutasítaná a szövegértelmezést: „Az összehasonlítás mellőzi a narratológia heurisztikus eszközként való felhasználását”, holott Genette és Stanzel hangsúlyozták az előbbi lehetőséget.²

A rendkívül kiterjedt vita egyik jelentős állomása KINDT és MÜLLER (2006) az odaértett szerző addigi teljes recepcióját tárgyaló könyve, ami a kontextuális közelítések számára fordulópont. A fogalom kettősségét követi a felosztásuk (az IA mint az értelmezésemélet és gyakorlat, valamint a leíró narratológia kulcsfogalma). Az értelmezésemélet fő kérdése, hogy az IA vajon valódi tényezője a narratív kommunikációnak, hasonlóan az elbeszélőhöz, vagy az olvasó által kikövetkeztetett kép, és ez által az értelmezés kulcsfogalma. A másik lehetőség a szöveg leírásának, a szöveg modellálásának (strukturalista) szempontja. Könyvük explicitté teszi az IA körüli viták valódi tétjét: az álláspontokat az is meghatározza, hogy a narratológiát az értelmezés segédtudományának, vagy a narratív szöveg leírására szolgáló önálló tudománynak tekintjük. Könyvük másik jelentős mozzanata, hogy rámutatnak az IA mögötti irodalomfogalmakra³, és az alapvető értelmezéseméleti álláspontokra: a textalista/nem intencionalista (pragmatista és konvencionalista) és kontextualista/intencionalista (tényleges és hipotetikus) közelítésekre. Kindt és Müller szerint a fogalomnak nincs helye a klasszikus narratológiában: nem tekinthető a kijelentés valódi forrásának, a narratív kommunikációban való szerepe problematikus. Chatman modellje⁴, Nelles a kommunikációs feladatok megosztásáról alkotott elmélete⁵ egyaránt ok-okozatiságon alapul, de ellentmondásos: míg a szerző és a narrátor valóban tekinthetők a kijelentés forrásainak, az IA nem.⁶ A szerzőpáros az irodalomtudományi konszenzusra⁷ hivatkozva az odaértett szerzőt a szöveg mögötti posztulált szubjektumnak tekinti, és a hipotetikus intencionalizmus álláspontját előnyben részesítve a terminus módosítását javasolja: Levinson és Nehamas nyomán a hipotetikus szerző vagy posztulált szerző

² KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD: *Narratology and Interpretation: A Rejoinder to David Darby*. = *Poetics Today*, 24:3, Fall, 2003, 416.

³ „Nyilvánvalóvá vált, hogy a nyelvfilozófia tisztázása nem elegendő. Az alapkérdés mélyebb, és az egymással rivalizáló (ősi) művészetkoncepciókat érinti: a művészet, mint kifejezés, mint kommunikáció, mint szimbólum, mint mimézis.” Kindt és Müller itt Lamarque (2000) megjegyzését idézi. KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD: *The Implied Author, Concept and Controversy*. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2006, 171. (LAMARQUE, PETER: *The British Journal of Aesthetics: Forty Years on*. = *BJA* 40:1/2000/, 1–20.)

⁴ CHATMAN, SEYMOUR: *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, 151. Chatman az odaértett szerzőt és odaértett olvasót a narratív kommunikáción belülre helyezi.

⁵ „the historical author writes... the implied author means... the narrator speaks” NELLES, WILLIAM: *Historical and Implied Authors and Readers*. = *Comparative Literature*, 45, 1993, 22.

⁶ KINDT – MÜLLER, 2006, 157.

⁷ Lásd például Eco elméletét a modell-szerzőről, vagy Iser odaértett olvasóját.

elnevezést javasolja⁸, mivel a fogalom tartalma már nem egyezik meg a Booth által felvetettel. NEHAMAS (1981) fogalma túlmegegy az IA körüli viták szokásos témáin, sokkal inkább az irodalomtörténetírás manifesztuma, az IA megalkotása nem egyszerűen az egyes mű elkülönült közönséges olvasója ügye lesz, a közönséges olvasóval együtt a szerzői szerepiátság, a *second self* gondolata is elsikkad.

A hipotetikus szerző, illetve a hipotetikus intencionalizmus eredetileg pragmatikai fogalomként a megértés és az intenció kapcsolatát hangsúlyozó TOLHURSTÓL (1979) ered, aki a szöveget kijelentésként fogta fel, ami úgy értelmezhető a legjobban, ha olyan szándékként értjük, amit a közönség a szerzőnek tulajdonít a vele közösen birtokolt tudás és attitűd alapján. Levinson az ő nyomán először 1992-ben használta a fogalmat⁹, és egy későbbi művében így határozta meg: [a hipotetikus intencionalizmus] „azt az elképzelést állítja a középpontba, hogy az irodalmi művet kijelentésként (*utterance*) kell megértenünk, ami nyilvános kontextusban, a történetileg és kulturálisan szituált szerző által jött létre, s ennek a műnek a centrális jelentése ezért a textuális jelentéssel, vagy a szerzője által szándékolt jelentéssel szemben a kijelentéshez köthető jelentést (*utterance meaning*) formáz.”¹⁰ A kijelentésen alapuló jelentés nem a szerző tényleges szándékát kutatja, célja a legjobb hipotézis felállítása a szerző szemantikai szándékáról a konkrét szituációban, az alapján az információ alapján, ami nyilvánosan elérhető. Az irodalom nyilvános, konvenciók által irányított tevékenysége, az alkotást és a befogadást egyaránt irányító, megegyezésen alapuló szabályok védik meg az értelmezést az önkényességtől.¹¹

Nehamas posztulált szerző fogalma hasonlóan kiemelt jelentőséggel bír a contextualista és funkció történeti kutatások számára, hiszen a szövegeket intencióval rendelkező műveknek, tetteknek tekinti. A posztulált szerzőt az olvasás, szerző és kritikus kölcsönös interakciója állítja elő, léte a szöveg értelmezésének eredménye, azért tételeződik, hogy megmagyarázza annak jellegzetességeit, a kritikai tevékenység és a szöveg interakciójának terméke: „A posztulált szerző természetét irányítja az értelmezést, és az értelmezés meghatározza a természetét.”¹² Nehamas a dekonstrukció radikális pluralizmusának kritikájával és az általa felvetett kritikai monizmus ideáljával a befogadás nyilvános, társadalmi aspektusára helyezi a hangsúlyt. A mű kontextusba helyezése a jelentések radikalizálódásának ellenszere, egyetlen követelménye, hogy a posztulált szerzőnek történetileg plau-

⁸ KINDT – MÜLLER, 2006, 176.

⁹ LEVINSON, JERROLD: *Intention and Interpretation: A Last Look*. In: GARY ISEMINER (Ed): *Intention and Interpretation*. Temple University Press, Philadelphia, 1992.

¹⁰ LEVINSON, JERROLD: *Hypothetical Intentionalism: Statement, Objections, and Replies*. In: MICHAEL KRAUSZ (Ed): *Is There Any Single Right Interpretations?* The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 2002, 309.

¹¹ Uo., 313.

¹² NEHAMAS, ALEXANDER: *What an Author is*. = *The Journal of Philosophy*, 1986, 686.

zabilisnek kell lennie.¹³ A hermeneutika alapján elutasítja a konvencionalista álláspontot is: „A kritikának nem célja, hogy megragadja, mit jelenthetett a mű a szerző eredeti olvasóközönsége számára, hanem az, hogy megtalálja, mit jelent a szöveg. Olyan értelmezés kifejlesztése a cél, mely egybevág azzal, amit a szöveg nyelvéről, írójáról, eredeti közönségéről, műfajáról, és az írás történelmi, pszichológiai, antropológiai, stb. eshetőségeiről tudunk”¹⁴, s bár a szövegek a múlthoz tartoznak, értelmezésük a jelen feladata. Nehamas a posztulált szerző fogalmát nem annyira a befogadás aktusához, hanem inkább a kritikus, irodalomtudományi tevékenységhez köti. Ez egyszerre előnye és hátránya a fogalomnak: az olvasó kimarad belőle, az irodalomtudomány számára azonban gyümölcsöző lehet. Kérdés, hogyan kapcsolódhat a fogalom a Booth által is felvetett „career author”, tehát a nem egyetlen műhöz, hanem az életműhöz, művészi pályához köthető szerzőképpel.

A *Style* 2011-es számában továbbgyűrűző vitának a kontextualis-kulturális narratológia és a funkció történeti kutatások számára több lényeges hozadéka is van, annak ellenére, hogy a legtöbb esetben a régebbi állásfoglalások megerősítéséről van szó. Az egyik lényeges pont, hogy a hipotetikus intencionalizmus álláspontja a vita jelenlegi állása szerint is folytatható, elfogadott közelítésmód, a másik pedig Dan Shen kísérlete a fogalom radikális rekonstrukciójára.

William Nelles (*A Hypothetical Implied Author*) a hipotetikus odaértett szerzőről szóló tanulmánya az interpretáció limitált pluralizmusát hangsúlyozza, és a narratológiában kevésbé elterjedt hipotetikus intencionalizmus modellje mellett foglal állást. Nelles szerint az egyedüli elfogadható értelmezés kialakítása senki számára nem lehet cél, ez nem lehet az IA fogalmának része, de lényeges különbséget tenni a releváns és az irreleváns olvasatok között, ám ez nem lehet egyszerűen preferencia vagy hatalom kérdése.¹⁵ Az odaértett szerzőt Phelanhoz hasonlóan, ő is a történeti szerző képének felelteti meg (Phelan, 2005), de ez mégsem jelent antropomorfizálást. Nelles elfogadható kontextusa (*acceptable context*), amit a hipotetikus odaértett szerző rekonstrukciója során tekintetbe kell venni, hasonlóképpen Nehamas fogalmához, az a kontextus, amit a mű tájékozott olvasója ismerhetett, az IA pedig az a személy, akit ez a korabeli olvasó elgondolhatott. Ennek megismeréséhez Levinson generatív mátrix fogalmát idézi: [az irodalmi jelentést] „a szöveg lehetőségei korlátozzák és egyben azok funkciója is, azzal a generatív mátrixszal együtt, mely a következő tényezők produktuma: A, egy bizonyos személytől származó mű, B, egy megalkotott perszonával, C, egy bizonyos időben, D, adott kulturális háttérrel, E, elődök fényében F, a kortárs események árnyékában, F, a személy életműve többi részéhez viszonyítva, G, stb.”¹⁶ A gene-

¹³ NEHAMAS, ALEXANDER: The Postulated Author. = *Critical Inquiry*, 1981, Autumn, 145.

¹⁴ Uo., 149.

¹⁵ NELLES, WILLIAM: A Hypothetical Implied Author. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 115.

¹⁶ Uo., 114. Nelles Levinson alábbi művét idézi: LEVINSON, JERROLD: *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Cornell University Press, Ithaca, 1996, 184.

ratív mátrix haszna, hogy befogadja a kontextuális megállapításokat a textuális megállapítások kiegészítésére, kombinálva az értelmezés szempontjából releváns kontextusok óvatos körülhatárolásával.”¹⁷ Lényeges, hogy Levinson nem az odaértett szerzőt definiálja, hanem az irodalmi jelentést, s vele együtt Nelles is kimozdítja ezzel a fogalmat a narratológia kérdésköréből.

Kindt és Müller tanulmánya (*Six Ways Not to Save the Implied Author*) összefoglalva korábbi könyvük álláspontját, ismét az IA ellen érvel: sem a recepció jelenségeként, sem a narratív kommunikáció résztvevőjeként nem ismerik el a fogalom létjogosultságát. Valójában szemantikai fogalomról van szó: „nem tekinthető a kijelentés forrásának, hanem a jelentés aspektusai helytartójának.”¹⁸ A recepció tekintetében véleményük kontrasztot alkot Lanser javaslatával: míg Lanser a további kutatás irányát az empirikus, kognitív pszichológiai vizsgálatokban látja,¹⁹ addig Kindt és Müller klasszikus narratológiai álláspontja szerint ez nem lehet megoldás, mert az irodalomtudományi és a pszichológiai közelítés összemosódna.²⁰ Sem a narratív transzmisszióban, sem a szöveg struktúrájában, sem a recepció empirikus folyamatában nincs helye az odaértett szerzőnek. Egyedül a szöveg mögöttes posztulált szubjektumaként elfogadható a jelenség, melynek az olvasó a szöveg jellegzetességeit tulajdonítja, valójában értelmezésselméleti kérdésről van szó. A nem-intencionalista álláspontokat (pragmatista, konvencionalista) egyaránt elutasítják, s az intencionalizmust elfogadva Nelles fenti álláspontjával egybehangzóan ismét javaslatot tesznek a fogalom a posztulált szerzővel való helyettesítésére, de hozzátesszik: a hipotetikus intencionalizmusnak, mint értelmezésselméleti álláspontnak és gyakorlatnak valójában nincs szüksége erre a fogalomra sem.

Herman és Vervaeck *The Implied Author: A Secular Excommunication* című tanulmánya első részében az odaértett szerzővel kapcsolatos diskurzust humorosan hitvitaként értelmezi (az ateista nézőpontjából), hiszen a monoteista vallások Istenéhez hasonlóan, olyan, a szöveg fölé rendelt tekintélyelvű instanciáról van szó, aki csak akkor létezik, ha az olvasók létrehozzák, konstruálják. Valójában azonban nincsenek olyan szövegszerző ismertetőjegyek, melyekből kikövetkeztethető lenne, ennek ellenére sokan hisznek benne. Mit csinál az olvasó, amikor a szerző képét létrehozza? Az IA megalkotásának egyértelműen a közönséges olvasóhoz kötött kognitív folyamatát Herman és Vervaeck állandó egyeztetésnek, újratárgyalásnak (*negotiation*) látja. Az olvasónak újra és újra meg kell találnia az egyensúlyt, a textus és a kontextus, saját habitusa²¹ és a szerző önreprezentációja

¹⁷ NELLES, WILLIAM: A Hypothetical Implied Author. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 115.

¹⁸ KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD: Six Ways Not to Save the Implied Author. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 69.

¹⁹ LANSER, S. SUSAN: The Implied Author: An Agnostic Manifesto. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 158.

²⁰ KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD: Six Ways Not to Save the Implied Author. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 68.

²¹ HERMAN, LUC – VERVAECK, BART: The Implied Author: A Secular Excommunication. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 19. Bourdieu habitus fogalmáról van szó, az olvasó diszpozícióinak rendszere. Uo., 17.

között, s a tárgyalást az egyén kognitív értelemben vett olvasói szokásai alakítanak: a keretek és a forgatókönyvek.²² A tárgyalás folyamata során az olvasó nem szabad, a francia kutatások²³ a szociológia, a retorika és a diskurzusanálízis met-széspontjában zajlanak. Herman és Vervaeck a folyamat interaktív jellegét hangsúlyozza, melyet nemcsak az olvasott szöveg, hanem más szövegek is befolyásolnak. Az olvasók nem mindig kötik az IA fogalmát egy műhöz, ehelyett sok esetben más műveket is, sőt a szerzői imázst is (interjúk, pódiumbeszélgetések) is figyelembe véve alakítják ki az odaértett szerzőt.

Marie-Laure Ryan *Meaning, Intent, and the Implied Author* című tanulmányában a fogalom jelentőségét abban látja, hogy a szöveg jelentését a szerzői szándék eredményének tekinti, de paradox módon védfalat emelve a valódi szerző és a szövegbeni megfelelője között, ami megakadályozza a szövegen kívüli információk beemelését az értelmezésbe.²⁴ Tézisét az IA három fő funkciója cáfolatára alapozza, melyek a következők: 1. az odaértett szerző, mint az irodalmi kommunikáció résztvevője, 2. a szövegért felelős konstrukciós elv, 3. a szerző által képviselt értékek forrása. Chatman modelljének ellentmondása, hogy bár az IA a narratív kommunikáció résztvevője, mégis hangja, és nincsenek textuális ismertetőjegyei. A második funkciót (konstrukciós alapelv, tulajdonképpen a kompozíció egységének az őre, mindentudó, istenhez hasonló teremtmény²⁵, Boothnál „az IA a szöveg helyett áll”) Nelles modelljének kritikájával cáfolja: NELLES (1993) eredeti állítása („a történeti szerző ír, az odaértett szerző jelent, a narrátor beszél) Ryan szerint a narrátort és a szerzőt megfosztja az intellektuális teljesítménytől, továbbá tagadja a nem-szándékolt jelentést. Szükségtelen, bizarr egy olyan tudatot feltételeznünk, aki előre látja az összes értelmezést. A harmadik funkció (az IA az értékek forrása) mindaddig a legtartósabb és a legegyszerűbb: a szerző a szöveg által kivetített képe, ami nem egyezik a valódi szerzővel. Ezt nemcsak azzal cáfolja Ryan, hogy nem tudhatjuk, milyen volt a szerző valójában, hanem Booth second-self fogalmából kiindulva (az IA mint a szerző az alkotói tevékenység során megteremtett jobbik énje), arra mutat rá, hogy az IA csupán a valódi szerző identitásának egyik aspektusa. Ezzel viszont a fogalom összeomlik. Ryan mégsem utasítja el a merev textualizmus és intencionalizmus-ellenesség jegyében a fo-

²² HERMAN, LUC – VERVAECK, BART: The Implied Author: A Secular Excommunication. = *Style*, Volume 45, 2011, 1, 14.

²³ pl. AMOSSY, RUTH: L'éthos au Carrefour des disciplines: rhétorique, pragmatique, sociologie des champs. In: RUTH AMOSSY (Ed.): Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos. Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, 129–154. MAINGUENEAU, DOMINIQUE: Ethos, scénographie, incorporation. In: RUTH AMOSSY (Ed.): Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos. Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, 75–100. MEIZOZ, JÉRÔME: „Postures” d’auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq). = *Vox Poética* 2004/9., <http://www.vox-poetica.Org/t/meizoz.html>

²⁴ RYAN, MARIE-LAURE: Meaning, Intent, and the Implied Author. = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 30.

²⁵ Uo., 39.

galmat, mint Kindt és Müller. Ha az IA csak egyszerűen az, amit az olvasók gondolnak róla, akkor az IA és a valódi szerző képe közti különbség csupán a róla szerzett információk forrása: szövegen belüli vagy bármilyen, a szövegen kívüli adat. Nem baj, ha valaki ahhoz, hogy jobban megértse Kafka *A per* című művét, jobban meg akarja ismerni az íróját, és elolvassa Kafka naplóját és levelezését is, sőt valószínűleg ezután jobban fogja érteni a regényt is.²⁶ Ám be kell látnunk, hogy az IA megalkotása nem egyformán fontos, a szerzők nem egyenlő mértékben fedik fel önmagukat.²⁷

Lanser, S. Susan: *The Implied Author: An Agnostic Manifesto* tanulmánya a leggyakoribb érveket cáfolva elutasítja szintén a fogalmat, nyolc érve közül a két utolsó a legfigyelemreméltóbb. A hetedik érve a klasszikus narratológia szempontjából a legerősebb: a narratológia akkor hatékony tudomány, ha meg tudja mondani, hogyan működik egy szöveg, vagy egy narratológiai fogalom. Az IA mint elemzési eszköz nem határozható meg szövegelemek alapján, a fogalom mai napig létezik, de inkább termékeny vitákra, új látásmódokra ösztönző serkentőszerként (ami Rabinowitz szerint azonban nem lebecsülendő²⁸) mintsem világosan körülhatárolt narratológiai fogalomként.²⁹ „Hiszem, hogy csak akkor leszünk képesek továbblépni az odaértett szerző és hatásának megértésében és értékelésében, ha már minden részletében látjuk, hogyan teremtdik meg a szövegből az odaértett szerző.”³⁰ Az ehhez vezető út azonban nem az irodalomtudományé, hanem a kognitív pszichológia empirikus kutatásaié: a közönséges olvasókkal végzett valós olvasási folyamat vizsgálata világíthatna rá azokra a meglepő különbségekre, melyek az odaértett szerző fogalmát érvényesítő és nem érvényesítő olvasatok között feltételezhetően léteznek.³¹ Az odaértett szerzőt Lanser sem tekint textuális jelenségnek, sem a narratív kommunikáció résztvevőjének, viszont a hipotetikus intencionalizmus álláspontját elfogadhatónak tartja, mert az IA nem a szöveg, hanem az olvasó teljesítménye.

Dan Shen *What is the Implied Author* című tanulmánya a *Style* különszámának legfrissebb, legmeglepőbb, inspiratív írása. Az eddigi vitát áttekintve cáfolja a legtöbb hozzászóló által osztott nézetet Booth fogalmának ellentmondásosságáról, célja Booth fogalmának rekonstrukciója. Ha megvizsgáljuk Booth eredeti fogalmát, akkor kiderül, hogy logikus, koherens, mentes a logikai ellentmondásoktól, a körülötte lévő zűrzavar valójában kritikusan félreértéseiből adódik. Shen különös hangsúlyt fektet Booth írásmódjára, annak stilisztikai jegyeire, metaforikus nyelvhasználatára (a *create* igére vonatkozóan), amit kiterjeszt a szerző a témával

²⁶ Uo., 42.

²⁷ Uo., 42.

²⁸ RABINOWITZ, PETER J.: The Value of the Implied Author. = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 101.

²⁹ LANSER, S. SUSAN: The Implied Author: An Agnostic Manifesto. = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 157.

³⁰ Uo., 157–158.

³¹ Uo., 158.

foglalkozó későbbi szövegeire is. További pozitívuma, hogy a tudománytörténet kontextusába helyezve vizsgálja a fogalom eltérő logikai-stiláris hangsúlyait. Shen is elismeri a fogalom kettősségét, annyiban, hogy az IA fogalma egyszerre utal a kódolás és a dekódolás folyamatára. Az odaértett szerző a kódolás folyamatában a valódi személy egy második énje, aki egy bizonyos módon ír, minden a szövegben megjelenő döntést ő hoz, a dekódolás folyamatában pedig az IA ennek az írónak a textuális képe, amit az olvasó következtet az IA döntései, a már meglévő szöveg alapján.³² Booth későbbi esszéjében nagyobb hangsúlyt kap a kódolás folyamata, és nagyobb tért nyer az író másik, jobbik énjének a kifejtése a különböző szerepjátszóként felfogható foglalkozások (pincér, tanár) és az IA párhuzamba állításával.³³ A dekódolásra fektetett korábbi, eredeti hangsúly azt a kritikai félreértést eredményezte, hogy az IA azonosult a műből levonható jelentések összességével. Arra, hogy ötven évvel később miért helyeződött a hangsúly a kódolás folyamatára, Shen az irodalomtudomány változásaival magyarázza: az újkritika intencionalizmus-ellenességét felváltotta az intencionalista közelítések reneszánsza. Shen egybevonja Chatman a szövegen kívüli valódi szerzőjét a szövegen belülről helyezett odaértett szerzővel, s ezzel úgy tűnik, fel is oldja a fogalom ellentmondásait: az odaértett szerző és a valódi szerző ugyanazon személy, a különbség csak annyi köztük, hogy más szférákban mozognak (az alkotás, a mű világában vagy a mindennapi életben). Az IA tehát egy bizonyos módon író személy, aki a szöveg egyedüli kódolója, az egyedüli ágens a narratív kommunikációban.³⁴ Ha jól értjük Booth odaértett szerzőjét, akkor a KINDT és MÜLLER (2003, 2006) és NÜNNING (1997, 2005) kifogásolt elméleti ellentmondás (az IA nem lehet egyszerre a szöveg kódolója és egyben annak részeként a szöveg normáinak struktúrája, s nem is forrása semmilyen narratív kijelentésnek) meg is szűnik. [Booth szerint] „a fikciós narratívát tehát ténylegesen az odaértett szerző állítja elő 'aki ezen a módon ír' és a szövegből kikövetkeztethető szerzői kép pontosan ennek az írónak a képe ('döntéseinek összege'), s ez a kép különbözik ugyanannak a személynek, a valóságos szerzőnek a mindennapi életben létező képétől.”³⁵ Az odaértett szerző a kódolás folyamatában „egy bizonyos módon író személy, aki a szövegre vonatkozó összes döntést hozza”, a dekódolás folyamatában pedig „az olvasó következteti ki mindazon döntések alapján, amit az IA (=az egy bizonyos módon író személy) hozott, tehát az IA = a személy, aki a szöveget egy bizonyos módon megírta.”³⁶

³² SHEN, DAN: What is the Implied Author? = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 81.

³³ BOOTH, WAYNE C.: Resurrection of the Implied Author: Why Bother? In: JAMES PHELAN – PETER J. RABINOWITZ: *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell Publishing, Oxford, 2005, 77.

³⁴ SHEN, DAN: What is the Implied Author? = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 87.

³⁵ SHEN, 90. saját szövegébe Booth fordulatait szövi: BOOTH, WAYNE C.: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago, (1961) second ed., 1983, 71, 75.

³⁶ SHEN, 2011, 82.

Dan Shen *Implied Author, Authorial Audience, and Context: Form and History in Neo-Aristotelian Rhetorical Theory* című tanulmányában hangsúlyozta a chicagói iskola második (Booth), harmadik generációjának (Phelan, Rabinowitz) kontextus és az intenció iránti elkötelezettségét, melyben Booth úttörő szerepet töltött be.

Shen megerősíti a *Style* vitájában kifejtett téziseit, és újra kitér Booth metaforikus nyelve elemzésére. A probléma szerinte az, hogy az elmélet későbbi bírálói, ahogyan a *Style* vitájának résztvevői is szó szerint értelmezték Booth szavait. A vita tehát Shen számára újra megmutatta, hogy a különböző félreértéseknek az a közös gyökere, hogy az odaértett szerzőt, Chatman kommunikációs modellje alapján nem a szöveg valódi szerzőjeként gondolják el. Luc Herman és Bart Vervaeck szerint az IA nem azonos a szerzővel, a különböző olvasók társadalmi-kulturális helyzetüktől függően különféle szerző-képeket alkotnak: ezzel az IA multiplikálódik, relativizálódik, tulajdonképpen megszűnik. Booth sem fogadta el a fogalom ilyen értelmezését/használatát. Kindt és Müller szerint az IA csak szemantikai reláció, a kijelentés forrásai a valódi szerző és a narrátor Booth fogalmának újraértelmezésével ez az álláspont sem tartható. Marie-Laure Ryan szerint sincs helye a narratív modellben, mivel nincs olyan szövegelem, ami világosan az IA-nak lenne tulajdonítható, ez az érvelés is érvényét veszti. A cáfolatoknál érdekesebb, hogy miben látja Shen az új fogalom hasznát. Az IA fogalmára a szerző fogalmának kettős értelme miatt van szükség. Az IA kizárólag az íróra utal az alkotás folyamatában vagy egy adott műve kapcsán, az IA megkülönböztethető más könyvei odaértett szerzőjétől, amiket szintén a valódi szerző írt. A róla szerzhető információ forrásai (pl. életrajz, történelem) alapján tehetünk különbséget a hús-vér szerző között, amit egy személynév jelöl és az odaértett szerző között (itt csak a mű jöhet számításba).³⁷ Újra találkozhatunk a biográfiai közelítés jól ismert érvével: mivel a valódi szerző tapasztalatai befolyásolhatták az írásait, ezért hasznos lehet ennek a különbségnek a fényében, a műre vonatkoztatva megvizsgálni őket, ám ennek haszna nagyon is eltérő lehet. Ezen a ponton Shen érvelése kevésbé meggyőző, illetve figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a közönséges és a professzionális olvasók sem tudnak elvonatkoztatni a szerzőről való extratextuális információktól, sőt nem is biztos, hogy ez a célravezető.³⁸ Mihez kezdünk azokkal a szerzőről alkotott vélekedésekkel, melyek nem a valódi szerzőhöz köthetők, nem kizárólag egy műhöz kapcsolódnak, vagy éppen a művekkel együttesen akár ágensként is viselkedhetnek, és nagyon erősen befolyásolhatják az értelmezést? Akármilyen meggyőző is az IA újraértelmezett fogalma, az életműhöz kötött szerző recepciótörténet jelenségeire nem tud fényt deríteni, és Booth *career author* fogalma sem segít sokat, hiszen nem enged be extratextuális információkat. Sandra Heinen *Das Bild des Autors* című tanulmányában kísérletet tesz az odaér-

³⁷ SHEN, DAN: *Implied Author, Authorial Audience, and Context: Form and History in Neo-Aristotelian Rhetorical Theory*. = *Narrative*, Volume 21, Number 2, 2013, 146–147.

³⁸ Vö. Ryan megjegyzésével, 25. sz. jegyzet.

tett szerző fogalmának az életmű és irányába való kitágítására. Szakít az uralkodó felfogással (Booth, Chatman), hogy minden műnek külön odaértett szerzője van, és arra figyelmeztet, hogy az olvasó valójában nemcsak az éppen olvasott művet, hanem szövegen kívüli elemeket is felhasznál az IA konstruálásában. A szerző képét az olvasók textuális, paratextuális, extratextuális elemekből építik fel, minden további információ (új mű, információk a valóságos szerzőről) ebbe a képbe integrálódik.³⁹ A szerző képének létrehozása dinamikus folyamat, hiszen a szöveg és a befogadók kölcsönviszonyán alapul, de a valódi szerző maga is befolyásolhatja a folyamatot, számos lehetősége van önmaga színreviteléhez.⁴⁰ Heinen Foucault nyomán (Mi a szerző?) rávilágít arra a tényre, hogy a 18. századtól a szerző és az élete is bekerült a recepciós folyamatba. Heinen fogalma, túllépve az egyes műveken a recepció folyamatára összpontosít, lehetővé teszi a szerző képének időbeli, diakrón értelmezését. Lényeges, hogy Sandra Heinen tanulmányára Herman és Vaerveck hivatkoznak, akik az odaértett szerző fogalmának kialakításában (*negotiation*) megengednek extratextuális elemeket is, ahogy Ryan is el tudja képzelni, hogy jobban érti az Kafka *A per* című regényét, aki az író naplóját is elolvasta.

A *Style* vitájába való betekintés jól mutatja az idők során bekövetkezett hangsúlyeltolódásokat. Kindt és Müller David Darbyval folytatott vitájában az odaértett szerzőt, mint a klasszikus és a posztklasszikus narratológia közötti kapcsolódási pontot utasította el. Míg a narratológia posztstrukturalista korszakában az IA a narratív kommunikációs folyamatban való részvétele és a narratív struktúrán belüli helye volt a kérdés, s a vita a gyakorlatban a klasszikus és a posztklasszikus narratológiák erőpróbája volt, addig ma az IA fogalma a jelentéstudomány folyamatok, az értelmezés kontextuális vonatkozásaira irányítja a figyelmet. A fordulat lehetősége benne rejtett magában a fogalomban. Az IA Booth-nál nemcsak az olvasó által „konstruált kép”⁴¹, hanem a „befejezett művészi egész”⁴² vagy a valós szerző művészi „döntéseinek összege”⁴³, tehát implikálja az irodalmi mű jelentésének a fogalmát. Az irodalomtudomány kulturális és a narratológia kontextuális fordulatával együttesen azonban ennek a jelentésnek a feltárása az irodalomtörténet felé tolódik el. Levinson generatív mátrixa, Nehamas posztulált szerzője a kritika regulatív elvével párosulva továbbá Nelles fogalma, az értelmezés limitált pluralizmusa a vitatott fogalmat az irodalmi mű jelentésének történeti szempontokat is figyelembe vevő feltárása felé billentette ki. Heinen javaslatának, a szerző képének újbóli bevonása még inkább mutatja ezt. Az értelmezés kate-

³⁹ HEINEN, SANDRA: Das Bild des Autors, Überlegungen zum Begriff des „impliziten Autors“ und seines Potentials zur kulturwissenschaftlichen Beschreibung von inszenierter Autorschaft. = *Sprachkunst*, 33, 2002/2, 337.

⁴⁰ Uo., 338.

⁴¹ „his reader will inevitably construct a picture”, BOOTH, WAYNE C.: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago, (1961) second ed., 1983, 71.

⁴² „a completed artistic whole”, Uo.

⁴³ „he is the sum of his own choice”, Uo., 75.

góriái, a kontextus és az intenció úgy jelentek meg az odaértett szerzővel kapcsolatos vitákban, hogy a figyelem túlságosan is az addig elátkozott fogalmakra összpontosult (a keletkezési kontextus, tényleges vagy hipotetikus szerzői szándék) s közben nem érvényesült a befogadás történetiségének szempontja. Ebben a tekintetben az odaértett szerző fogalma a strukturalizmus foglya maradt. Lényeges rámutatni Dan Shen rekonstruált odaértett szerzőjének és Heinen a szerző képe fogalmának különbségére. Shen újraértelmezett odaértett szerzője alkalmas az egy műhöz kötött szerzői jelenség/jelentés szinkron magyarázatára, akár Levinson generatív mátrixával együttesen alkalmazva, Heinen szerzőfogalma pedig megfelelő eszköz a recepció időbeli, diakrón jelenségeinek leírására. A fenti javaslatok azzal az előnnyel bírnak, hogy a befogadás szövegnyomaihoz, szövegekhez kötik a fogalmat, körülhatárolhatóvá és vizsgálhatóvá teszik, és megmaradnak az irodalomtudomány/irodalomtörténet tágra értelmezett keretein belül, figyelembe véve az intézményrendszer, kánonképzés, funkciótörténet, hatástörténet szempontjait, szemben LANSER (2011) javaslatával, ami tulajdonképpen a fogalom kizárását jelenti az irodalomtudomány hatósugarából. Ilyen értelemben ezek a fogalmak nemcsak narratológiai problémák, hanem az irodalomtudományai kutatáshoz tartoznak, hasznos eszközeiként szerzői képek, életművek, egyes művek újratárgyalására, az irodalom kulturális beágyazottságának és a releváns kontextus szem előtt tartásával.

TÓTH CSILLA

*A szintézis megkerülhetetlensége:
A megbízhatatlan elbeszélő
a kulturális-kontextuális narratológia tükrében*

Erll és Roggendorf a kultúrtörténeti narratológiát bemutató tanulmányukban négy példaszzerű esetet mutat be, ami a kutatások számára követhető irányvonalakat jelenthet: az újhistorizmus (Bender és Armstrong), a ma már a kognitív narratológiához sorolt Monika Fludernik (*Toward a Natural Narratology*) műveit és a funkciótörténet mellett Vera Nünning a megbízhatatlan elbeszélőről írt mentálástörténeti indíttatású tanulmányát, ami a *Style* 2004-es német narratológiát bemutató dupla számában is szerepelt. Bruno ZERVECK (2001) tanulmánya, mely a viták kereszttüzeiben álló fogalom további kutatásában a már lezajlott kognitív fordulat mellett kulturális és történeti paradigmaváltást sürgetett, már korábban olvasható volt a folyóiratban. Hogyan ragadhatók meg a megbízhatatlan elbeszélő vitájában azok a jellegzetességek, melyek a giesseni kutatócsoport, a kontextuális-kulturális narratológiának tulajdoníthatók, és miért olyan fontosak ezek az eredmények a nemzetközi tudományos élet számára is?

A megbízhatatlan elbeszélő fogalma szorosan kapcsolódik az odaértett szerzőhöz, s ahogy ez utóbbi is, szintén Wayne C. Booth *Rhetoric of Fiction* (1961) című művében szerepel először, sokat idézett meghatározása szerint: „Az elbeszélő akkor megbízható, ha a mű normáival (tehát az odaértett szerző normáival) összhangban beszél vagy cselekszik, megbízhatatlan akkor, ha nem így tesz.”¹ A narratológusok döntő többsége ezt a definíciót fogadja el kiindulópontként. A látszólag egyszerű meghatározás csapdája az odaértett szerző fogalmának problematikusága. Az odaértett szerzővel szemben a megbízhatatlan elbeszélő szilárdabb fogalomnak tűnik, hiszen szorosan a diskurzushoz kötődik, és szövegbeli jegyekben is megmutatkozik, azonban problémát jelent, hogy az odaértett szerző fogalmához képest, azaz a mű normái és értékei, a mű egészéhez képest határozható meg. A fogalom hármas szerkezetű: elemei az odaértett szerző, a mű szövegszerű jegyei, és az olvasó, a magával hozott tudásával együtt. A narratológia kognitív és kulturális fordulatával a figyelem túlságosan a befogadás/értelmezés folyamatára irányult, azonban az újabb kutatások a textuális és a kontextuális tényezők együttes vizsgálatának megkerülhetetlenségét hangsúlyozzák.

Annak alapján, hogy a kutatók hogyan, milyen módszerrel közelítik meg a fogalmat, két nagy csoportról beszélhetünk: retorikai-textuális, illetve kognitív/

¹ „I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms) unreliable when he does not” BOOTH, WAYNE C.: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago, (1961) second ed., 1983, 158–159.

konstruktivista közelítésekről. A retorikai közelítések a textuális jegyek elkülönítésére (Rimmon-Kenan, 1983), a megbízhatatlanság forrásaira (CHATMAN, 1978), a megbízhatatlan elbeszélő típusaira (RIGGAN, 1981) illetve a fogalom pontosítására (PHELAN – MARTIN, 1999, PHELAN, 2005), (OLSON, 2003) összpontosítanak. A retorikai/textuális közelítésmód konszenzust élvező eredménye Phelan és Martin tipológiája. Ha elolvassuk a *Living Handbook of Narratology* „Unreliability” címszavát, láthatjuk, hogy a fogalom definícióját Dan Shen Phelan és Martin kutatásaiból veszi át.² PHELAN (2005) szerint a narrátor három fő funkciója a tudósítás, az értékelés és az értelmezés, s ezek a funkciók három tengely köré rendeződnek: a tények, az értékek és a tudás. Ennek megfelelően a megbízhatatlan elbeszélő hat típusát különíti el: félretudósító, félreértelmező, és félrevezetően értékelő (*mis-reporting, misinterpreting, misevaluating*), valamint alultudósító, alulértelmező, és alulértékelő (*underreporting, underinterpreting, underevaluating*), tehát vagy félrevezető, megtévesztő vagy nem megfelelő mértékű a narratori tevékenység.

Bár RIGGAN (1981) tipológiája a fogalmat kulturálisan-történetileg változó keretekbe helyezte, az igazi fordulatot a befogadás-központú szemlélet felé Tamar Yacobi munkája jelentette (YACOBI, 1981). A kognitív/konstruktivista álláspontok az értelmezés folyamatára összpontosítanak. NÜNNING (1997, 1999) kezdeti, radikálisan konstruktivista/kognitív álláspontja az alábbi módon összegezhető: mivel a szöveg struktúrája nem az emberi tudattól független létező, és nem is a szöveg inherens sajátága, hanem az olvasói tudat építi fel, ezért a megbízhatatlan elbeszélő/elbeszélés megítélésében az olvasók jelentéstudajdonításai, tudása, erkölcsi normái, értékrendje játszanak döntő szerepet. A témára vonatkozó legutóbbi tanulmánya (2005) azonban fordulatot jelent a retorikai közelítés felé, pontosabban a retorikai és a kognitív/konstruktivista közelítésmód szintézisének szükségességét állítja, s ez az álláspont – összhangban a kontextuális-kulturális narratológia törekvéseivel illetve a megbízhatatlan elbeszélővel kapcsolatos addigi eredményeivel – fontos mérföldkőnek és egyben nyugvópontnak is tekinthető.

A kontextuális-kulturális narratológiában Vera Nünning foglalkozott elsőként konkrét művet vizsgálva a megbízhatatlan elbeszélő fogalmával, ami a kutatási irányzat egyik jellegzetességeként az általános-elméleti érdeklődés helyett együttal az egyes művek felé fordulást jelentette. Először német nyelven publikált tanulmányában (Vera NÜNNING, 1998) Oliver Goldsmith *The Vicar of Wakefield* (1766) című humoros-szентimentális regényének recepciótörténetét tekintette át a megbízhatatlan elbeszélő szempontjából. A Viktória-kor egyik legkedveltebb, legolvasottabb regényének a recepciója a mű központi alakja, a wakefieldi pap, Dr. Primrose megítélése szempontjából rendkívül jellegzetes képet mutat: míg csaknem 200 éven át, mint narrátor megbízhatónak és pozitív jellemnek számított, addig a XX. század hatvanas-hetvenes éveitől megbízhatatlan elbeszélőként igen kemény kriti-

² 3.1.1. Basic Understanding of the Concept, SHEN, DAN: Unreliability. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability> [2011], 2013.

kában részesült: a korábban jólelkű, aranyszívű, szeretetteljes, egyszerű, nemes lelkű, ám hiszékeny figuraként értékelt papot a kritikusok hipokrita, beképzelt, önfejtő figurának látták. A tanulmány célja, hogy bemutassa, hogy a megbízhatatlan elbeszélő megítélésében hogyan kapcsolódnak össze a különböző történelmi-kulturális folyamatok és a narratológiai elemzés, konkrétan: hogyan befolyásolják egy narratológiai eszköz (a megbízhatatlan elbeszélő) megítélését a történetileg változó személyiségmodellek. Ahogyan az oadértett szerző is, a megbízhatatlan elbeszélő is az etikai és az esztétikai metszéspontjában áll (ZERVECK, 2001), NÜNNING (2005), ezért kitűnően alkalmas arra, hogy a kulturális-kontextuális/kultúrtörténeti narratológia vizsgálódásainak tárgya legyen. Mint látni fogjuk, a recepciótörténet nemcsak a műértelmezést, problémafelvetést megelőző kötelező penzum, hanem a mű jelentéstulajdonításainak történeteként rávilágít textus és kontextus, a megalkotás és a recepció azonos és különböző, a szerző és az olvasó közösen birtokolt tudásának, etikai normáinak, értékrendjének, átfogó valóságmodelljeinek, vagyis a keretek és a sémák értelmezésben betöltött szerepére és azok történeti változásaira. Vera Nünning közelítésmódja is az olvasás, a befogadás folyamata helyezi a hangsúlyt, de a recepció változó kontextusai tükrében. Az olvasó normái és értékrendje kettős módon is befolyásolja, hogy az elbeszélőt megbízhatónak vagy megbízhatatlannak ítéli meg. Egyfelől már a szöveg jelentésstruktúrájának rekonstrukciójában is döntő szerepet játszik, másfelől pedig lehetővé teszi a szöveg etikai értékei és normái valamint az olvasó saját meggyőződése közötti eltérések észlelését. S mivel az etikai normák és értékek kulturálisan és történetileg változó jelenségek, ezért a kontextust figyelembe vétele nélkül nem lehet helyes döntést hozni a narrátor megbízhatóságáról. A történeti szempontot nélkülöző narratológiai elemzések nem megfelelőek. Dr. Primrose alakjának eltérő, XX. századi értékelésének forrása nemcsak az az eltérés, amit az olvasók a narrátor értékei és a szövegben megjelenő értékek között érzektek, s ami miatt a wakefieldi pap irónia célpontjává vált, hanem végső soron az olvasók időközben megváltozott értékei, melyek eltérő véleményt eredményeztek az emberi értékek tekintetében. Míg a XVIII–XIX. század folyamán az olvasók és az elbeszélő értékei megegyeztek, később viszont nem, így a pap a későbbi befogadók szemében önző, okoskodó, számító alakká vált. Azonban ezek a kritikai vélemények a mű félreolvasásának eredményei – jelenti ki Vera Nünning –, s ezt a regény keletkezési kontextusának értékrendjével támasztja alá: az érzékenység kultúrájában nagyobb hangsúly helyeződött a vallási és érzelmi értékekre, így pl. a jóindulatra, együttérzésre, bensőségességre, mint a rációra. A „szív kultúrájában” uralkodó volt az a nézet, amit egyes filozófusok is vallottak, hogy az embert kifinomult és gazdag érzelmvilága különbözteti meg az állatoktól (Vera Nünning Kamest és Hume-ot idézi). Lényeges azonban megjegyezni, hogy a főhős alakja nem idealizált, amit a korabeli kritikusok is érzektek, és a szerző szándéka is alátámaszt. Abban, hogy mit tartottak az adott korban az olvasók normálisnak, Vera Nünning Fludernik „naturalizáció” fogalmát érvényesíti, ahogy ezt általában a kognitív

álláspontot valló narratológusok teszik: abból kiindulva, hogy a regénybeli szereplőket, jelenségeket az olvasók a mindennapi valóságra vonatkoztatják, ahhoz hasonlóan értelmezik, így teszik azokat „természetessé”. Vera Nünning regényelemzésének kiemelkedő mozzanata, hogy megvilágítja a huszadik századi kritikusok félreolvasásait, így például Dr. Primrose kifogásolt prédikációját, amiben feltűnően sokszor előfordul a „commerce” szó. A mű modern kritikusai értelmezésüket a szó XX. századi jelentésére (kereskedelem, árucseré) alapozva a pap anyagiasságának ékes példáját látták ebben, holott a szó jelentésében a regény idejében a csere különböző változatai domináltak, hiszen nem ment még át azon a jelentésváltozáson, melyet a piaczgazdaság generált. Vera Nünning szerint a regény azért fontos, mert a megbízhatatlan elbeszélő történeti-kulturális, azaz nem textuális, hanem extratextuális alapú megítélésének iskolapéldája. A regénynek tulajdonított értékrendet, odaértett szerzőjét, s így elbeszélőjét is az olvasó etikai, antropológiai premisszái befolyásolják, s mint láthattuk a mű recepciója nemcsak irodalmi-esztétikai standardok függvénye. Vera Nünning határozott álláspontja (a történetietlen olvasatok elutasítása, s az meggyőződése, hogy a megbízhatatlan elbeszélő fogalma felelős olvasatának a mű keletkezési kontextusán kell alapulnia)³ az ismerős értelmezésméleti kérdést veti fel: a releváns kontextus, a valid értelmezés kérdését, röviden, amit William Nelles az interpretáció limitált pluralizmusának nevez.⁴ Figyelemre méltó a tanulmány zárógondolata: a megbízhatatlan elbeszélő értékelésében (is) nagy szerepet játszanak az irodalomfogalmak, „az irodalomkritika standardjainak történeti változása”⁵, így például a XIX. század végéig a mimetikus elv preferálása a karakterek megítélésében. Az irodalmi eszközök, például az irónia, szatíra kérdésében is érvényesülnie kell a történetiség szempontjának. Lényeges rámutatni, hogy Vera Nünning sem elvben, sem gyakorlatban nem szakad el a szöveg textuális elemeinek vizsgálatától.

Bruno Zerweck szintén a giesseni kulturális-történeti narratológiai iskola képviselője. A megbízhatatlan elbeszélőt kulturális diskurzusban tárgyaló *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction* (2001) című tanulmánya Ansgar Nünning retorikai és kognitív törekvéseket egyesítő tanulmányát megelőzően jelent meg a *Style*-ban. Zerweck szerint a fogalom tudománytörténetében lezajlott kognitív fordulat után újabb, alapvető paradigma-váltásra van szükség: történeti-kulturális fordulatra, aminek meg kell haladnia

³ „We can therefore conclude that an ahistorical utilization of the concept of unreliable narration has proved to be rather reductive. A responsible use of the concept of unreliable narration should, therefore, be based on the value systems prevalent at the time in which a text was written, and classifications as unreliable must not be presented as a historical evaluations and universalized narratological interpretations.” NÜNNING, VERA: *Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: the Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology*. = *Style*, 2004, 2, 236–252, <http://www.thefreelibrary.com/Unreliable+narration+and+the+historical+variability+of+values+and...-a0135337796>, 5.

⁴ Lásd: Jelen számban *Az odaértett szerző feltámadása* című tanulmányban. (A szerk.)

⁵ NÜNNING, VERA, *uo.*

Ansgar Nünning kognitív/konstruktivista közelítését. A fogalmat a kulturális narratológia keretein belül kell újraértelmezni, aminek a kognitív narratológia felismerése az alapja: ha a megbízhatatlan elbeszélő nem a szöveg teljesítményéhez, hanem a befogadáshoz kötött, akkor a befogadás történetileg és kulturálisan változó stratégiái a fogalomban is érvényesülnek.

A fogalom rövid tudománytörténeti áttekintése is jelzi a hangsúlyokat, PHELAN és MARTIN tipológiája (1999), RIGGAN (1981) és YACOBI munkái (1981, 1987) implicit módon a retorikai és a kognitív/konstruktivista közelítésmód szintézisét vetítik előre. Zerweck tanulmányának újdonsága a megbízhatatlan elbeszélő/elbeszélés fogalmának diakrón áttekintése, tehát a történetiség elvének alkalmazása a fogalom konkrétan az angol regény történetében betöltött szerepére vonatkoztatva. Előzőleg azonban meghatározza a megbízhatatlanság négy minimális feltételét, szinkron tézisei a következők:

1. Szubjektív perszonalizált elbeszélő, mint az elbeszélés fiktív kognitív központja (nem beszélhetünk a megbízhatatlanság jelenségéről szélsőségesen metafikciós mű vagy személytelen elbeszélő esetén),
2. a narrátor akaratlanul gyanúba keveredik elbeszélése hitelességét illetően,
3. az elbeszélés megbízhatatlansága kulturálisan meghatározott jelenség, szorosan kapcsolódik a befogadás kontextusához,
4. az elbeszélés megbízhatatlansága mint olvasási stratégia történetileg determinált jelenség, szorosan kapcsolódik a mű létrehozásának és befogadásának történeti kontextusához.

Zerweck azonban (szemben 3. minimális feltételével, hasonlóan Vera Nünninghez) a keletkezési kontextust tartja elsődlegesnek a fogalom vizsgálata szempontjából, amint azt történeti áttekintés is bizonyítja. A 4. minimális feltétel bizonyítására Vera Nünning fenti tanulmányát hozza példaként arra, hogy a kontextus referenciakeretei mennyire ki vannak téve a történeti változásnak.⁶ A történetileg változó tényezőket nem lehet leválasztani a történeti kontextusról, mivel az olvasók ezek alapján értelmezik, illesztik össze saját valóságtapasztalatukkal a fikciós művet. Nem mondhatjuk azt, hogy Goldsmiths regényének elbeszélője megbízhatatlan, mivel keletkezési kontextusában nem érzékelték annak – összegzi Nünning eredményét Zerweck, s ezzel ő is az eredeti kontextusra helyezi a hangsúlyt.⁷

⁶ „The interpretation of narrative unreliability largely depends on a complex of contextual historical factors such as values, norms, real-world models, literary competence and conventions, or even on the cultural understandings of what comprises literature. One cannot separate these factors from their historical background because, as the case of *The Vicar of Wakefield* illustrates, they determine the naturalization of narrative.”

⁷ „To assume nowadays that the narrator of *The Vicar Wakefield* is unreliable, however, is very problematic, because he was not perceived as unreliable at the time of the novel was written and in the cultural context of its production.” Uo.

A fogalom különféle megjelenéseinek és funkcióit feltáró története megírásának az a feltétele, hogy a megbízhatatlan elbeszélőt következetesen történeti jelenséggént közelítsük meg. Zerweck további négy diakron tézise a fogalom történeti vizsgálatához kínál fogódzókat.

1. A regény műfajában a megbízhatatlan elbeszélő a realista regény megjelenésével bontakozott ki a XVIII. század végén,
2. a populáris műfajokon kívül nem játszott döntő szerepet a XIX. században,
3. a növekvő episztemológiai kételynek betudhatóan a modernizmusba való átmenet során fontos és elterjedt irodalmi jelenséggé vált,
4. a XX. század második felében a megbízhatatlan elbeszélő már nem minden esetben alkalmas a szöveg ellentmondásainak a feloldására.

A realista regény a társadalmi normák, értékrendek és a szereplők lélekrajza pontos ábrázolásával feltételt, s egyben viszonyítási pontot kínál, melyhez képest megmutatkozhat az elbeszélő megbízhatósága. A populáris műfajokon kívül a XIX. századi angol regényben mégis igen ritkán beszélhetünk megbízhatatlan elbeszélőről, mivel a valóságábrázolás episztemológiai alapja nem kérdőjeleződött meg. A kivétel Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regénye, ahol két, egymásnak ellentmondó elbeszélő lép fel (Nelly Dean és Lockwood). A regény kritikus, szubverzív nézőpontja a Viktória-korból a modernizmusba való átmenet során egyre gyakoribb lett, s a XX. században dominánssá vált. A populáris műfajokban a XIX. századi irodalomban a jelenség gyakoribb volt, Stevenson műveiben (pl. *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*) a reprezentáció iránti szkepszis figyelhető meg, ezért a modernizmus előfutárának is tekinthető. A megbízhatatlan elbeszélő szempontjából a századforduló jelenti a paradigmaváltást, az episztemológiai kétely célpontja az objektív elbeszélés lehetségesége. Ezzel párhuzamosan megjelennek a szubjektív, korlátozott nézőpontú narrátorok, deviáns személyiségek. Elbeszélésüket az olvasók már nem tudták a mindennapi tapasztalataikkal összehangolni, a megbízhatatlan elbeszélő a realizmus paradigmáján belül egyre elterjedtebbé válik, lásd például Henry James (*A csavar fordul egyet, Maisie tudja*), Joseph Conrad (*Lord Jim*) vagy William Faulkner (*A hang és a téboly*) című műveit. A XX. század második felének fejleményei a megbízhatatlan elbeszélő szerepének fokozatos csökkenését és eltűnését jelzik. „Kétségtelen, hogy a megbízhatatlan elbeszélő kulturális diskurzusa főleg az episztemológiai kételyt, és alapvető ontológiai kérdéseket állít előtérbe, illetve reflektál rájuk, mint például a szubjektivitás, melyek nem voltak a mediáció kiemelt témái a XIX. század első felében.”⁸ A homodiegetikus narráció esetén, főleg a későmodernből a posztmodernbe való átmenet idején íródott regények esetében megfigyelhető, hogy a megbízhatatlan elbeszélő dominánssá válik, de már a realizmus paradigmáján kívül állva (Saul Bellow, Anthony Burgess,

⁸ Uo., 11.

William S. Burroughs, Bret Easton Ellis, Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Vladimir Nabokov, Salman Rushdie művei stb.). A töredékes, etikai vagy ideológiai szempontból kifogásolható elbeszélésnek a műben nem jelenik meg a megbízható elmentettje. Nyilvánvaló az elbeszélhetőséggel és a megismeréssel szembeni szkepszis: adható-e egyáltalán hiteles beszámoló az eseményekről? A posztmodern szélsőségesen metafikciós szövegei már nem értelmezhetők, ellentmondásaik már nem oldhatók fel a megbízhatatlan elbeszélő fogalmának segítségével. A szöveg megalkotottsága sokkal nagyobb szerepet játszik, mint az elbeszélte események, sok regényben nem beszélhetünk cselekményről, szereplőkről, sőt narrátorról sem (Samuel Beckett: *Ping*, Joyce: *Finnegans Wake*, Alain Robbe-Grillet regényei). Mint láthattuk, a realizmus esztétikája kulcsszerepet kap a regény poétikájában, Zerweck, Iser és Fluck nyomán a realizmust esztétikai diskurzusként értelmezi. Fluck realizmuselmélete Iser irodalomfogalmára, a fiktív, a valós és az imaginárius hármasságán alapul.⁹ A realizmust Fluck a fikció egy formájának tekinti, ami a fiktív kettős referenciális struktúrájával, denotatív és figuratív vonatkozásával magyarázható. A fiktív mindig vegyíti a deprivatizált extratextuális valóság-
elemeket és az imaginárius új referenciáit, azaz a figuratív elemeket. A két referenciális mező közötti feszültség és interakció jellemző minden fikciós szöveget. A realista regény nem alkalmazza radikális szemantikai megszakítás stratégiáit, az ismert és az ismeretlen elemek közti feszültség és interakció alacsony mértékű. A későmodern és posztmodern művekben ez a különbség szélsőséges módon megnő, tehát csak fokozati, nem lényegi különbségről van szó. „Nyilvánvaló, hogy a megbízhatatlan elbeszélő mélyen gyökerezik a realista regényben, mivel olyan típusú naturalizációtól függ, ami a valóságos világról alkotott kereteken és referenciákon alapul.”¹⁰ A megbízhatatlan elbeszélő problémája tehát a kontextuális-kulturális narratológia kiemelt vizsgálati területe, hiszen olyan narratológiai eszközt alkalmaz az egyes fiktív művek értelmezésében, ami más kulturális diskurzusok bevonását követeli meg, tág teret nyitva a kultúrtörténeti vizsgálódások számára. Bruno Zerweck tanulmánya azért is jelentős, mert briliáns példáját nyújtja egy narratív poétikai eszköz és kulturális-társadalmi kontextusa kölcsönhatásainak, rávilágítva arra is, hogyan hat vissza a változó kontextus a megbízhatatlan elbeszélő használatára, funkcióira.

Greta Olson *Reconsidering Unreliability: Fallible and Trustworthy Narrators* című (2003) tanulmánya Ansgar Nünning ellentmondásos pozíciójának kritikája, és egyben kísérlet a fogalom pontosítására. Rámutat arra, hogy bár Nünning szembehelyezkedve Booth-szal látszólag szélsőségesen konstruktivista álláspontot

⁹ FLUCK, WINFRIED: *Inszenierte Wirklichkeit: Der amerikanische Realismus 1865–1900*. Fink, München, 1992.

¹⁰ BRUNO ZERWECK: *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*. = *Style*, 2001, 35, 1., <http://www.thefreelibrary.com/Historicizing+unreliable+narration%3A+unreliability+and+cultural...-a097074176>, 11.

vett fel, és a megbízhatatlan elbeszélőt kifejezetten az olvasói-értelmezői kognitív konstrukciónak tekinti, mégis részletesen kitér a jelenség textuális ismertetőjegyeire (NÜNNING, 1999). Ezek az alábbiak:

1. A narrátor explicit ellentmondásai vagy más diskurzusbeli eltérések,
2. eltérések az elbeszélő állításai és a regénybeli cselekedetek között,
3. széttartás a narrátor önmagáról alkotott leírásai és a szereplők róla alkotott képe között
4. ellentmondások a narrátor szereplőkre vonatkozó explicit kommentárjai és az önmaga implicit jellemzése között vagy a narrátor önkéntelen kitárulkozása között,
5. ellentmondás a narrátor eseményekről adott beszámolója és az arra vonatkozó magyarázatai és értelmezései között, továbbá a történet és a diskurzus között,
6. a szereplők a narrátori közlés helyesbítésére irányuló szóbeli vagy nonverbális jelzései,
7. az események többféle nézőpontból való elbeszélésénél ellentmondás ugyanannak az eseménynek a különböző változatai között,
8. az énhez kapcsolódó, egyre növekvő mennyiségű nyelvi jelek, a szubjektivitás és az expresszivitás jelzéseként,
9. az olvasó közvetlen megszólításainak halmozódása, és tudatos próbálkozások az olvasó szimpátiájának elnyerésére,
10. az elbeszélő fokozott érzelmi érintettségének jelei (felkiáltás, kihagyás, ismétlés stb.),
11. explicit, önreferenciális, metanarratív viták a narrátor szavahihetőségéről,
12. a megbízhatóság beismert hiánya, emlékezet kihagyások, a kognitív határookra vonatkozó megjegyzések,
13. a szituációhoz köthető bevallott előítéletek,
14. paratextuális jelek, például cím, alcím, előszó.¹¹

Nünning Vera Nünning már ismertetett tanulmányára támaszkodik annak bizonyítására, hogy a megbízhatatlan elbeszélés kizárólag az olvasói befogadás funkciója, Dr. Primrose csaknem 200 évig megbízható narrátornak bizonyult, majd a recepció történeti-kulturális változásai következtében megbízhatatlanná vált, következésképp a fogalom nem lehet szilárd, a szöveg struktúrájához tartozó entitás. Paradox, hogy érvelése ellenére Nünning részletesen kidolgozza a megbízha-

¹¹ Idézi Greta Olson NÜNNING: *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaublichen Erzählens* című tanulmányát. (In: ANSGAR NÜNNING /Ed./: *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaublichen Erzählens in der englischsprachigen Literatur*. WVT, Trier, 1998, 3–40, 27–28.) OLSON, GRETA: *Reconsidering Unreliability: Fallible and Trustworthy Narrators*. = *Narrative*, 2003, 93–109, 97–98.

tatlanság jegyeit¹² jegyzi meg Olson. Tanulmányának második fontos mozzanata Booth és Nünning modelljének összehasonlítása. A háromsztatú modellek (olvasó, perszonalizált narrátor, odaértett szerző) között az a döntő különbség, hogy Nünning megpróbálja kiiktatni az odaértett szerző fogalmát, s a szöveg egészének textuális jeleivel helyettesíti. „A két modell közti feltűnő különbség abban áll, hogy ki birtokolja a megbízhatatlanság megítélésének jogát: Booth modellje ezt a tekintélyt az odaértett szerzőre ruházza, akinek a normái képzik azt az alapot, amihez/akihez a megbízhatatlanság kérdését címezni lehet, míg Nünning modellje elfogadja az olvasói válaszok limitált érvényességét. A másik strukturális különbség, hogy Nünning modellje potenciálisan végtelen számú szövegegészt tesz lehetővé, a szövegre adott szubjektív olvasói válaszok alapján. Booth modellje ezzel szemben egyetlen szövegegészt idéz fel, ami világosan feltárható textuális jelekből áll, melyek az odaértett szerzőtől erednek.”¹³ Az odaértett szerzőre vonatkozó újabb kutatások fényében Nünning modellje könnyen cáfolhatóvá válik, ha az odaértett szerzőt a szövegbeli kijelentés tényleges kódolójának tekintjük, akkor az IA konkrét szövegnyomokkal, sőt a szöveg egészével válik egyenlővé. Dan SHEN (2011) érvelése szerint:

[A kódolás folyamatában:]

„az IA= egy bizonyos módon író személy, aki a szövegre vonatkozó összes döntést hozza”

[A dekódolás folyamatában:]

„az olvasó következteti ki mindazon döntések alapján, amit az IA (=az egy bizonyos módon író személy) hozott, tehát az IA =a személy, aki a szöveget egy bizonyos módon megírta)”¹⁴

S ha alkalmazzuk Vera Nünning a keletkezési kontextus figyelembevételét az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő vonatkozásában, akkor egyszerre érvényesülnek a kódolás és a dekódolás folyamatának textuális és kontextuális elemei, annál is inkább, hiszen a közös kulturális tudás a szövegbe és a recepció folyamatba is beíródik, s a szöveg valid értelmezéseihez juthatunk.

Olson tanulmányának harmadik, a mi szempontunkból kevésbé jelentős mozzanata a fogalom további finomítása, aminek röviden összefoglalva az a lényege, hogy különbséget kell tenni a téves információkkal szolgáló esendő (*fallible*) és nem szavahihető (*untrustworthy*) elbeszélő között. Olson tipológiáját Phelan és Martin már ismertetett hatos modelljére alapozza (PHELAN – MARTIN, 1999). Esendő

¹² „For if detecting unreliability functions as a quality of individual reader response, how can stable textual signals exist to typify the phenomenon of unreliability?” Uo., 97.

¹³ Uo., 99.

¹⁴ SHEN, DAN: What is the Implied Author? = *Style*, 2011, Volume 45, 2011, 1, 82.

narrátor lehet pl. gyerek (Huckleberry Finn), vagy olyan felnőtt, akinek az információforrás a hiányos, vagy elfogult (pl. a Lord Jimből Marlow). Az első típus tévedéseit az olvasók az elbeszélő szituációjából eredeztetik (*situationally motivated*), a másikat diszpozíciójuknak tudják be (*dispositionally unreliable*).¹⁵ Olson tanulmányát a retorikai/textuális és konstruktivista-kontextuális álláspontok kiegyenlítésével zárja: a textuális jegyek segítenek eldönteni az olvasónak, hogy elszakadva a szó szerinti olvasattól, hogyan ítéljék meg az elbeszélőt (esendőnek vagy nem szavahihetőnek), ahogy azt a mindennapi életben a valós személyekkel teszik (naturalizáció). „Azzal, hogy Nünning egyedül az olvasó reakcióját tekinti a megbízhatatlanság felfedezése forrásának, figyelmen kívül hagyja a szövegen belüli egymással ellentétes nézőpontok ellentmondásait, és az olvasó egy, a narrátortól eltérő nézőponton való cinkos közösségét.”¹⁶ Paradox módon tehát éppen az egyik fontos olvasói reakció iktatódik ki. Olson tanulmánya valószínűleg nagy szerepet játszhatott abban, hogy Nünning nem sokkal később módosította álláspontját,¹⁷ és a retorikai és konstruktivista/kognitív álláspont szintézisét képviselte.

Ansgar Nünning *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches* (2005) című tanulmánya James Phelan és Peter J. Rabinowitz, a chicagói retorikai iskola képviselőinek szerkesztésében megjelent *A Companion to Narrative Theory* című reprezentatív kötetben jelent meg. Témája folytán az odaértett szerző vitájához is kapcsolódik, hiszen Nünning a tudománytörténeti szituáció bemutatásával kezdi érvelését: míg a retorikai közelítést valló narratológusok az odaértett szerző mellett érveltek, addig a konstruktivista és a kognitív iskola a fogalom kiiktatásért vagy legalábbis újraértelmezéséért küzdöttek. Azzal szemben, hogy az odaértett szerző fogalmát a megbízhatatlan elbeszélő jelenségének meghatározása miatt szükséges és érdemes megtartani, Nünning legfontosabb érve az, hogy nem szabad a megbízhatatlan elbeszélő fogalmát egy önmagában is homályos, zavaros, nehezen körvonalazható fogalomhoz kötni. Bár Booth a megbízható és megbízhatatlan elbeszélő közti különbséget annak a távolságnak a fokához méri, ami a narrátort elválasztja az adott mű odaértett szerzőjétől, azt maga Booth is készségesen elismeri, hogy ez a távolság nem adekvát – emlékeztet Nünning.¹⁸ Az odaértett szerzőt nem tekinti textuális jelenségnek, hiszen nincs hangja, nem résztvevője a narratív transzmisszióknak, ezzel szemben a recepció folyamat fontos tényezője, „mint az olvasók elképzelése a szerzőről”¹⁹, vagyis mint olvasói konstrukció. Lényeges, hogy Nünning szerint a recepció néző-

¹⁵ OLSON, GRETA: Reconsidering Unreliability: Fallible and Trustworthy Narrators. = *Narrative*, 2003, 93–109, 102.

¹⁶ Uo., 105.

¹⁷ Vö. Olson 1. számú jegyzete, ahol köszönetet mond Nünning nagyvonalú támogatásáért.

¹⁸ NÜNNING, ANSGAR: *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*. JAMES PHELAN – PETER J. RABINOWITZ: *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell Publishing, Oxford, 2005, 89.

¹⁹ Uo., 91.

pontjából helyesebb lenne Chatman fogalmával élve „kikövetkeztetett szerzőről” (inferred author”) beszélni, amit az olvasó a textuális jegyek alapján következtet ki. Ezzel az IA tulajdonképpen áthelyeződött az olvasó térfelére. Nünning továbbmegy ennél, és kiiktatva az odaértett szerző rendkívül zavaros fogalmát,²⁰ az olvasóra helyezi át a megbízhatatlan elbeszélő felismerésének súlyát. Ez a lépés komoly fordulatot jelent, ám nemcsak a megbízhatatlan elbeszélő retorikai közzelítéseihez képest, de kognitív állásponthoz képest is, hiszen annak képviselői (YACOBI, 1981, 1987, WALL, 1994) is elfogadták az IA fogalmát. NÜNNING (1997) ezzel szemben már korábban szakítva az IA tényezőjével, a textuális jegyekből kiindulva, de az olvasó (többször kimondatlan) általános elképzeléseitől és előfeltevéseitől tette függővé a fogalmat, és ezzel az olvasó és a szöveg interakciójába helyezte: [a kognitív narratológusok] „amellett érveltek, hogy a megbízhatatlanság nem annyira a narrátor jellemvonása, mint inkább az olvasó értelmezési stratégiája.”²¹ „...Hasonlóképpen, a megbízhatatlan elbeszélőt nemcsak a szöveg strukturális vagy szemantikai aspektusának tekintem, hanem olyan jelenségnek, amely magába foglalja az olvasók fogalmi kereteit. Eldönteni, hogy a narrátor megbízhatatlan vagy nem, korántsem ártatlan leírás, hanem szubjektív módon beharangozott értékítélet vagy projekció, melyet a kritikus normatív előfeltevései és erkölcsi meggyőződése irányítanak, s amelyek rendszerint be nem vallottak maradnak.”²² Nünning többször hangsúlyozza a textuális jelek és a fogalmi keretek együttes vizsgálatának szükségességét, s ezt be is mutatja Ian McEwan *Dead as They Come* (1978) című regényének elemzésével, álláspontja azonban a kognitív narratológia keretein belül marad, ami egyáltalán nem válik kárára. A megbízhatatlan elbeszélő fogalmának olvasó általi kialakítására következetesen a projekció szót használja, azzal a mögöttes feltételezéssel, hogy a recepció során az olvasók a mű esztétikai hatásstruktúráját csak részlegesen képesek realizálni. Ezért amikor arról beszél, hogy „a megbízhatatlan elbeszélő egyaránt függ az olvasó elméjében lévő textuális információktól és extratextuális fogalmi/konceptuális/ információktól”²³ akkor e mögött a strukturalizmus statikus műegész fogalmával szemben az esztétikai hatásstruktúra dinamikus felfogása áll. Első olvasásra Nünning megbízhatatlan elbeszélő fogalma túlságosan tág („Az, hogy a narrátor megbízhatatlan, nemcsak attól a távolságtól függ, ami a narrátor és a szöveg (vagy az odaértett szerző) értékei és normái között fennáll, hanem attól a távolságtól is, ami a narrátor világnézetét és az olvasó vagy a kritikus valóságmodelljét és normalitásról alkotott standardjait elválasztja egymástól”)²⁴, ám nyilvánvaló, hogy ezzel nemcsak maga a megbízhatatlan elbeszélő fogalma helyeződik történeti összefüggésekbe,

²⁰ „About the only thing that is clear, then, is that such an incoherent concept cannot provide a basis for determining unreliability.” Uo., 92.

²¹ Uo., 95.

²² Uo., 95.

²³ Uo., 98.

²⁴ Uo., 95.

hanem annak művekhez, korszakokhoz kötött recepciója is. A megbízhatatlan elbeszélő kognitív-retorikai közelítése egyben történeti – kulturális közelítés is: hiszen a megbízhatatlan elbeszélő projekciójának fogalmi keretei a befogadás temporalitása folytán történeti változásoknak alávetettek. Ezért Nünning a megbízhatatlan elbeszélő az odaértett szerzőtől ilyen módon leszakított fogalmának pontosításához további pragmatikai és kognitív vizsgálatokat javasol, hiszen az interaktív fogalom a textuális és extratextuális információk összjátékából bontakozik ki az olvasó tudatában. Figyelmeztet arra, hogy már maga a megbízhatatlan elbeszélő fogalma ontológiai és episztemológiai premisszákat rejt magában, így például azt a feltevést, hogy az ember képes objektív módon beszámolni valóságos eseményekről, „az eseményeknek van hiteles változata”²⁵, s az irodalom mimetikus természetének elfogadását.²⁶ „Ahhoz, hogy kifejlésszük a megbízhatatlan elbeszélő életképeesebb elméletét pragmatikai és kognitív keretekre van szükség, ami számításba veszi a valóságmodelleket, értékeket, normákat és az olvasó vagy a kritikus elméjében előzetesen létező fogalmi információkat, továbbá a textuális és extratextuális információk összjátékát.”²⁷ – hiszen a megbízhatatlan elbeszélő a szöveg-kontextus-olvasó bonyolult interakciójából alakul ki. Az extratextuális konceptuális információkat, az el nem ismert előfeltevéseket két csoportra osztja Nünning: a valóságra és az irodalomra vonatkozó referenciakeretekre. „Az első referenciakeretnek az olvasók empirikus tapasztalatára és valószerűség kritériumán kell alapulnia”... „A második referenciakeret az olvasók a megírás és a publikálás kontextusának releváns társadalmi, etikai, nyelvi normáinak ismeretétől függ... a harmadik a személyiségről alkotott releváns pszichológiai elméletektől vagy a pszichológiai koherencia és a normál emberi viselkedés implicit modelljeitől.”²⁸ Az irodalmi referenciakeret a tágran értelmezett konvenciókat jelenti, pl. a műfajokat, az intertextualitás referenciakereteit, szereplőtípusokat (pl. *picaro*, dicső lovag), továbbá az adott mű által létrehozott struktúrát és normákat.²⁹ A kognitív fordulat magával hozza, illetve igényli a megbízhatatlan elbeszélő történeti felfogását is, s itt Nünning Bruno Zerweck és Vera Nünning fent tárgyalt munkáira hivatkozik: mindketten azt állítják, hogy az elbeszélői megbízhatóság vagy megbízhatatlanság értelmezői stratégiákat és döntéseket involvál, ezért a fogalom történetileg és kulturálisan változó.³⁰ A keletkezési kontextus („a megírás és a publikálás kontextusa”) figyelembevétele felveti a narratológiai elemzés validitásának kérdését, Vera Nünning tanulmányát éppen ezért emeli ki: [azt demonstrálta, hogy] „csak akkor lesz a megbízhatatlan elbeszélés elemzése ér-

²⁵ Kathleen Wallt idézi Nünning: WALL, KATHLEEN: „*The Remains of the Day*” and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. = *Journal of Narrative Technique*, 1994, 24, 18–42, 37.

²⁶ NÜNNING, (2005), 96.

²⁷ Uo., 97–98.

²⁸ Uo., 98.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo., 99.

vényes (valid) és történeti szempontból jelentőségteljes, ha a jelentésképzés történeti változékonyságát és annak a korszaknak az értékeit veszi figyelembe, amiben a mű íródott, amiben olvasták és újraértelmezték.”³¹

A kognitív közelítés finomítására tett javaslatai után Nünning a retorikai közelítés felé fordul, és szemügyre veszi PHELAN (2005) javaslatát, aki DAN SHEN (2011) újraértelmezett, Booth eredeti fogalmához visszatérő odaértett szerzőjét előlegzi meg: az IA a történeti szerző „hatékonyra tett” változata („streamlined version”), tehát sokkal inkább ágens, mint a szöveg produktuma vagy struktúrája. Szerzői ágensként a szövegbe beépített textuális jelekért felelős, melyekkel érzelmi, etikai hatást akar elérni, hogy közölhetővé tegyen véleményeket, hiteket, attitűdöket, értékeket és normákat. Phelan retorikai modelljét azért tartja fontosnak, mert arra figyelmeztet, hogy a jelentés a szerzői ágens, a szöveg, és az olvasói válasz rekurzív hármasságából alakul ki. A retorikai alapú etikai kritika nyilvánvalóan implikálja a hipotetikus/tényleges intencionalizmus értelmezéseméleti álláspontját, a kontextuális-kulturális közelítésmód pedig a keletkezési kontextus vizsgálatával hatásosan kiegészíti.

A retorikai közelítés bekebelezése – ami főleg a szerzői ágens szövegbeli jeleit jelenti – a kognitív közelítés esélyeit növeli, hiszen kifinomultabb eszközökkel tud kínálni a megbízhatatlan elbeszélő felismerésére. Nünning szintézise azonban kognitív alapú és befogadó-központú marad: annak ellenére, hogy mindkét forrást (a textuálisat, és az olvasó előzetes fogalmi tudását) elismeri a megbízhatatlan elbeszélő kialakításában, mégis végül „az olvasó ismeretei, pszichológiai diszpozíciója, norma – és értékrendszere azok, melyek végső irányvonalakat nyújtanak a kérdés eldöntésében.”³²

Dan Shen már idézett lexikoncikkében kritizálja Nünning szintézisét: a retorikai és a kognitív/konstruktivista közelítés Nünningnél különböző, egymással nem érintkező kérdésekhez vezet. „Hogyan sikerül az odaértett szerzőnek (Phelan újraértelmezésében) *ellátnia* a narrátor diskurzusát és a szöveget olyan *kulcsokkal*, melyek *lehetővé teszik* a kritikus számára, hogy felismerje a megbízhatatlan narrátort, amikor találkozik vele?”³³ Ez Nünning retorikai alapú kérdése, míg a kognitív/konstruktivista ezt kérdezi: „Amikor az olvasók a szöveg ugyanazon jellegzetességével találkoznak, milyen különböző értelmezéseket adhatnak? Milyen különböző fogalmi keretek vagy kulturális kontextusok rejlenek a különböző olvasatok mögött?”³⁴ Ugyanakkor lényeges rámutatni, hogy maga Nünning is a további kutatásokra tett javaslatában kiemeli a megbízhatatlan elbeszélő részle-

³¹ Uo., 99.

³² Uo., 105.

³³ 3.2.3. Nünning's Shifting Position, 23. SHEN, DAN: Unreliability. <http://www.lhm.uni-hamburg.de/article/unreliability> [2011], 2013. Dan Shen kiemelései, idézi Nünninget (Nünning, 2005, 101.)

³⁴ Uo.

tesebb és rendszerezett kulcsainak kidolgozását, „beleértve a textuális adatok és az értelmezési döntések kölcsönhatásának kifinomultabb elemzését.”³⁵

A fogalom vitájának újabb fejleményei a narratológia általános mai trendjeinek megfelelően az interdiszciplinaritás és az intermedialitás irányába mutatnak. Vera Nünning szervezésében „(Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives” címmel a mainzi Johannes Gutenberg egyetemen, 2013-ban tartott nemzetközi konferencia anyaga erről tanúskodik.³⁶ Vera Nünning a Habermas nyomán az elbeszélői megbízhatóság fogalmát, Ansgar Nünning Christine Schwaenckével közös előadásában a megbízhatatlan elbeszélés és a dráma kapcsolatát tárgyalta, Peter Hühn a lírában, Bo Pettersson a mindennapi élet és az irodalom etikai vonatkozásait fejtette ki, míg mások az üzleti élet, az újságírás, a jog, az orvostudomány területén vizsgálták a fogalmat.

A megbízhatatlan elbeszélő retorikai/textuális és kognitív/kontextuális szintézisének vázolt áttekintése nemcsak a narratológusok számára lehet tanulságos. A chicagói iskola retorikai közelítése, és a vele a tényleges és hipotetikus intencionalizmus megjelenése és új alapokon álló elfogadottsága az irodalomtudományban az esztétikai, etikai, politikai összekapcsolódására figyelmeztet. Az irodalomkritikusi/irodalmörtörténeti munka sem „ártatlan leírás, hanem szubjektív módon beharangozott értékítélet vagy projekció, melyet a kritikus normatív előfeltevései és erkölcsi meggyőződése irányítanak, s amelyek rendszerint be nem vallottak maradnak.”

IRODALOM

- ALLRATH, GABY. (1998) But why will you say that I am mad? Textuelle Signale für die Ermittlung von unreliable narration. In: ANSGAR NÜNNING. (Szerk.) *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. WVT, Trier, 59–80.
- ALLRATH, GABY. (2005) *(En)Gendering Unreliable Narration*. WVT, Trier.
- BAL, MIEKE. (1997) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. (2. kiad.) University of Toronto Press, Toronto.
- BOOTH, WAYNE C. (1968) The Rhetoric of Fiction’ and the Poetics of Fictions. = *Novel: A Forum on Fiction* 1, 105–117.
- BOOTH, WAYNE C. (1979) *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. University of Chicago Press, Chicago.
- BRIGGS, S. RICHARD. (2002) The Implied Author and the Creation of the World. A Test Case in Reader-Response Criticism. = *The Expository Times* 113, 8, 264–269.

³⁵ NÜNNING, 2005, 105.

³⁶ BRÜCKNER, DAVINA – MENGLER, JUDITH: Tagungsbericht „(Un)reliable Narration and (Un)trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives” (2013), http://www.historische.kulturwissenschaft.unimainz.de/Dateien/Protokoll_Unreliability.pdf

- BRONZWAER, WILHELMUS J. M. (1978) Implied Author, Extradiegetic Narrator and Public Reader. = *Neophilologus* 62, 1–18.
- BUSCH, DAGMAR. (1998) Unreliable Narration aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster. In: ANSGAR NÜNNING. (Szerk.) *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaublich unwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. WVT, Trier, 41–58.
- CARROLL, NOËL. (1992) Art, Intention, and Conversation. In: GARY ISEMINGER. (Szerk.) *Intention and Interpretation*. Temple University Press, Philadelphia, 97–131.
- COHN, DORRIT. (2000) Discordant Narration. = *Style* 34, 307–316.
- CURRIE, GREGORY. (1995) Unreliability Refigured: Narrative in Literature and Film. = *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53.1, 19–29.
- CURRIE, GREGORY. (2004) Interpreting the Unreliable. In: Uő.: *Arts and Minds*. Oxford University Press, Oxford, 134–152.
- DAVIES, STEPHEN – STECKER, ROBERT. (2010) The Hypothetical Intentionalist's Dilemma: A Reply to Levinson. = *BJA* 50, 307–12.
- DIENGOTT, NILI. (1993) Implied Author, Motivation and Theme and Their Problematic Status. = *Orbis Litterarum* 48, 181–93.
- DIENGOTT, NILI. (1993) The Implied Author Once Again. = *Journal of Literary Semantics* 22, 1, 68–75.
- DIENGOTT, NILI. (1995) Narration and Focalization-the Implications for the Issue of Reliability in Narrative. = *Journal of Literary Semantics* 24, 1, 42–49.
- D'HOKER, ELKE – MARTENS, GÜNTHER. (2008) *Narrative Unreliability in Twentieth-Century First-Person Novel*. de Gruyter, New York, Berlin.
- FLUDERNIK, MONIKA. (1999) Defining (In)Sanity: The Narrator of The Yellow Wallpaper and the Question of Unreliability. W. GRUNZWEIG – A. SOLBACH. (Szerk.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen, Narr, 75–95.
- FLUDERNIK, MONIKA. (2001) Fiction vs. Non-Fiction: Narratological Differentiation. In: J. HELBIG. (Szerk.) *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*. Universitätsverlag C., Heidelberg, 85–103.
- GIBBS, RAYMOND. (2005) Intentionality. In: DAVID HERMAN – MANFRED JAHN – MARIE-LAURE RYAN. (Szerk.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, London, 247–249.
- GÖLZ, CHRISTINE. (2009) Autortheorien im slavischen Funktionalismus. In: W. SCHMID. (Szerk.) *Slavische Narratologie. Russische und tschechische Ansätze*. de Gruyter, New York, Berlin, 187–237.
- HANSEN, PER KROGH. (2007) Reconsidering the Unreliable Narrator. = *Semiotica* 165, 227–46.
- HERMAN, DAVID. (1997) Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology. = *PMLA* 112, 1997, 1046–1059.
- HIRSCH, ERIC DONALD. (1967) *Validity in Interpretation*. Yale University Press, New Haven.

- ISER, WOLFGANG. ([1972] 1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- JAHN, MANFRED. (1997) Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. = *Poetics Today*, 18, 1997, 441–468.
- JAHN, MANFRED. (1997) Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. = *Poetics Today*, 18, 1997, 441–468.
- JAHN, MANFRED. (2006): Árukapcsolások, kizárások, határterületek: a megbízhatatlanság jelensége a narratív helyzetekben. In: FÜZI IZABELLA – TÖRÖK ERVIN: *Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény*, Szeged, 2006. <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/szoveggyujtemeny/jahn/index04.html>
- KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD. (1999) Der implizite Autor. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: FOTIS JANNIDIS ET AL. (Szerk.) *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Niemeyer, Tübingen, 273–287.
- KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD. (2003) Narrative Theory and/or/as Theory of Interpretation. In: TOM KINDT – HANS-HARALD MÜLLER. (Szerk.). *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. de Gruyter, Berlin, New York, 205–220.
- KINDT, TOM – MÜLLER, HANS-HARALD. (2006b) Der implizite Autor. Zur Karriere und Kritik eines Begriffs zwischen Narratologie und Interpretationstheorie. = *Archiv für Begriffsgeschichte* 48, 163–90.
- LAMARQUE, PETER. (2000) The British Journal of Aesthetics: Forty Years on. = *BJA* 40,1, 1–20.
- LANSER, SUSAN S. (2001) (Im)plying the Author. = *Narrative* 9, 153–60.
- LANSER, SUSAN S. (2005) The 'I' of the Beholder. In: JAMES PHELAN – PETER RABINOWITZ. (Szerk.) *The Blackwell Companion to Narrative Theory*. Oxford, Blackwell, 206–219.
- LEVINSON, JERROLD. (1996) *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Cornell University Press, Ithaca.
- NELLES, WILLIAM. (1993) Historical and Implied Authors and Readers. = *Comparative Literature* 45, 22–46.
- MCCORMICK, PAUL. (2009) Claims of Stable Identity and (Un)reliability in Dissonant Narration. = *Poetics Today* 30,1, 31–72.
- NÜNNING, ANSGAR. (1989). *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung: Die Funktion Der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*. WVT, Trier.
- NÜNNING, ANSGAR. (1993) Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des 'implied author'. = *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67, 1–25.
- NÜNNING, ANSGAR. (1997) Deconstructing and Reconstructing the Implied Author. The Resurrection of an Anthropomorphicized Passepartout or the Obituary of a Critical Phantom? *Anglistik*, 8, 2, 95–116.

- NÜNNING, ANSGAR. (1997a) 'But why *will* you say that I am mad?' On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction. = *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22, 83–105.
- NÜNNING, ANSGAR. (1997b) Deconstructing and Reconstructing the Implied Author: The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phenomenon? = *Anglistik. Organ des Verbandes Deutscher Anglisten* 8, 95–116.
- NÜNNING, ANSGAR. (1999) Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses. In: W. GRUNZWEIG – A. SOLBACH. (Szerk.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen, Narr, 53–73.
- NÜNNING, ANSGAR. (1999) Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration. In: JOHN PIER. (Szerk.) *Recent Trends in Narratological Research*. Tours University Press, Tours (GRAAT-Groupes de Recherches Anglo-Américaines de Tours 21), 63–84.
- NÜNNING, ANSGAR. (2005) Implied Author. In: DAVID HERMAN – MANFRED JAHN – MARIE-LAURE RYAN. (Szerk.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, London, 239–240.
- PETTERSSON, BO. (2005) The Many Faces of Unreliable Narration: A Cognitive Narratological Reorientation. In: H. VEIVO – BO PETTERSSON – MERJA POLVINEN. (Szerk.) *Cognition and Literary Interpretation in Practice*. Helsinki University Press, Helsinki, 59–88.
- PHELAN, JAMES. (1989) Narrative Discourses, Literary Character and Ideology. In: JAMES PHELAN (Szerk.) *Reading Narrative*. Ohio State University Press, Columbus, 132–146.
- PHELAN, JAMES. (2005) *Living to Tell about It*. Cornell University Press, Ithaca.
- PHELAN, JAMES. (2007) Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita*. = *Narrative* 15, 222–238.
- PHELAN, JAMES – MARTIN, MARY PATRICIA. (1999) The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*. In: DAVID HERMAN. (Szerk.) *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ohio State University Press, Columbus, 88–109.
- RICHARDSON, BRIAN. (1988) Point of View in Drama. Diegetic Monologue, Unreliable Narrators, and the Author's Voice in the Stage. = *Comparative Drama* 22, 193–214.
- RICHARDSON, BRIAN. (2006) *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio State University Press, Columbus.
- RIGGAN, WILLIAM. (1981) *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. University of Oklahoma Press, Norman.
- SCHMID, WOLF. (2013) Implied Author. = *The Living Handbook of Narratology*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/implied-author-revised-version-uploaded-26-january-2013>

- SCHÖNERT, JÖRG. (1999) Empirischer Autor, Impliziter Autor und lyrisches Ich. In: FOTIS JANNIDIS (Szerk.) *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Niemeyer, Tübingen, 289–294.
- SHEN, DAN (2005a). Mind-style. In: DAVID HERMAN – MANFRED JAHN – MARIE-LAURE RYAN. (Szerk.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, London, 566–567.
- SHEN, DAN – DEJIN XU. (2007) Intratextuality, Intertextuality, and Extratextuality: Unreliability in Autobiography versus Fiction. = *Poetics Today* 28.1, 43–88.
- STECKER, ROBERT. (1987) Apparent, Implied, and Postulated Authors. = *Philosophy and Literature* 11, 258–272.
- TOLHURST, WILLIAM. (1979) On What a Text Is and How It Means. = *British Journal of Aesthetics* 19, 3–14.
- TOOLAN, MICHAEL J. ([1988] 2001) *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. Routledge, London.
- WIMSATT, WILLIAM K. – MONROE C. BEARDSLEY. ([1946] 1976). The Intentional Fallacy. In: DAVID NEWTON-DE MOLINA (Szerk.). *On Literary Intention*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 1–13.
- YACOBI, TAMAR. (1981) Fictional Reliability as a Communicative Problem. = *Poetics Today* 2.2, 113–126.
- YACOBI, TAMAR. (2001) Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un-)Reliability. = *Narrative* 9, 223–29.
- YACOBI, TAMAR. (2005) Authorial Rhetoric, Narratorial (Un)Reliability, Divergent Readings: Tolstoy's 'Kreutzer Sonata'. In: JAMES PHELAN – P. J. RABINOWITZ (Szerk.) *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell, Oxford, 108–23.
- ZERWECK, BRUNO. (1998) „Boy, am I a reliable narrator”: Eine kulturwissenschaftlich-narratologische Analyse des unzuverlässigen Erzählens in Martin Amis' *Money: A Suicide Note*. In: ANSGAR NÜNNING (Szerk.) *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. WVT, Trier, 227–255.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

FUNKCIÓTÖRTÉNET

- AHRENS, RÜDIGER – VOLKMANN, LAURENZ. (1996) (Szerk.) *Why Literature Matters: Theories and Fundions of Literature*. Winter, Heidelberg.
- BASSLER, MORITZ. (2005) *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv: Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Narr., Tübingen.
- FLUCK, WINFRIED. (2005) Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung. In: MARION GYMNIC – ANSGAR NÜNNING. (Szerk.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 29–53.
- FRICKE, HARALD. (1997) Funktion. In: KLAUS WEIMAR. (Szerk.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. I. de Gruyter, Berlin, New York, 643–646.
- GYMNIC, MARION. (2005) The Functions of Literature from the Point of View of Postcolonial Literary Studies. In: MARION GYMNIC – ANSGAR NÜNNING. (Szerk.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 121–140.
- ISER, WOLFGANG. (1996): Why Literature Matters. In: AHRENS – VOLKMANN. 13–22.
- ISER, WOLFGANG. (2003) Von der Gegenwärtigkeit des Ästhetischen. In: HANS VILMAR GEPPERT – HUBERT ZAPF. (Szerk.) *Theorien der Literatur: Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 1. Tübingen/Basel: Francke. 9–28.
- MICHL, JAN. (1995) Form Follows What? The Modernist Notion of Function as a *Carte Blanche*. = 1: 50 – *Magazine of the Faculty of Architecture & Town Planning*, Technion, Israel Institute of Technology, Haifa, Israel 10: 31–20.
- NÜNNING, ANSGAR. (2004a): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen Grundbegriffe*. 3. aktualisierte und erweiterte Aufl. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- NÜNNING, ANSGAR. (2004) Funktion. In: A. NÜNNING, 2004a, 202–204.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. (1991) [1980] *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Bd. 1: *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- SCHNIERER, PETER PAUL. (2005) *Entdämonisierung und Verteufelung: Studien zur Darstellungs- und Funktionsgeschichte des Diabolischen in der englischen Literatur seit der Renaissance*. Niemeyer, Tübingen.
- STRATMANN, SILKE. (2004) Funktionsgeschichtliche Ansätze. In: A. NÜNNING 2004a, 204–206.
- STRITZKE, NADYNE. (2005) Funktionen von Literatur aus Sicht der feministischen und gender-orientierten Literaturwissenschaft. In: MARION GYMNIC – ANSGAR

- NÜNNING. (Szerk.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 99–120.
- VOSSKAMP, WILHELM. (1977) Gattungen als literarisch-soziale Institutionen: Zu Problemen sozial – und Funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und – historie. In: WALTER HINCK (Szerk.) *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Quelle und Meyer, Heidelberg, 27–44.
- VOSSKAMP, WILHELM. (1983) Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie. In: THOMAS CRAMER (Szerk.) *Literatur und Sprache im historischen Prozeß*. Niemeyer, Tübingen, 32–54.
- VOSSKAMP, WILHELM. (2003) Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: ANSGAR NÜNNING – VERA NÜNNING (Szerk.): *Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Metzler, Stuttgart, Weimar, 73–85.
- WIEMANN, VOLKER. (2004): Funktion, ästhetische/poetische. In: NÜNNING, 2004a, 204.
- ZAPF, HUBERT. (2001) Literature as Cultural Ecology: Notes Towards a Functional Theory of Imaginative Texts, with Examples from American Literature. = *REAL* 17: 85–100.
- ZAPF, HUBERT. (2002) *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Niemeyer, Tübingen.
- ZAPF, HUBERT. (2003) Zwischen Dekonstruktion und Regeneration: Literatur als kulturelle Ökologie. In: HANS VILMAR GEPPERT – HUBERT ZAPF (Szerk.). *Theorien der Literatur: Grundlagen und Perspektiven*. Bd. I. Francke, Tübingen, Basel, 271–290.
- ZAPF, HUBERT. (2005) Das Funktionsmodell der Literatur als kultureller Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration. In: MARION GYMNIICH – ANSGAR NÜNNING. (Szerk.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 55–78.

KONTEXTUÁLIS-KULTURÁLIS NARRATOLÓGIA, KULTÚRTÖRTÉNETI NARRATOLÓGIA

- BACHTIN, MICHAEL M. (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press, Austin, TX.
- BAL, MIEKE. (1983) The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative. = *Style* 17.2: 234–69.
- BASSLER, MORITZ. (Szerk.) (1995) *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Fischer, Frankfurt a. M.
- BENDER, JOHN. (1987) Prison Reform and the Sentence of Narration in The Vicar of Wakefield. In: FELICITY NUSSBAUM – LAURA BROWN (Szerk.). *The New Eighteenth Century: Theory, Politics, English Literature*. Methuen, New York, London, 168–188, 298–301.
- BENDER, JOHN. (1992) Eighteenth-Century Studies. In: STEPHEN GREENBLATT – GILES GUNN (Szerk.) *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and*

- American Literary Studies*. The Modern Language Association of America, New York, 79–99.
- BRANNIGAN, JOHN. (1998) *New Historicism and Cultural Materialism*. Macmillan, Basingstoke, London.
- CHARTIER, ROGER. (1989) [1982]. Intellektuelle Geschichte und Geschichte der Mentalitäten. In: RAULFF 1989a [1987]. 69–96.
- DÖNER, ANDREAS – VOGT, LUDGERA. (1997) [1990]. Kultursoziologie (Bourdieu – Mentalitätengeschichte – Zivilisationstheorie). In: KLAUS-MICHAEL BOGDAL (Szerk.) *Neue Literaturtheorien: Eine Einführung*. Westdeutscher Verlag, Opladen, 134–58.
- ENGEL, MANFRED. (2001) Kulturwissenschaften – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. = *KulturPoetik* 1, 1, 8–36.
- ENGEL, MANFRED – DIETERLE, BERNARD – LAMPIRNG, DIETER – RITZER, MONIKA. (2001) *KulturPoetik – Eine Zeitschrift stellt sich vor*. = *KulturPoetik* 1, 1, 1–3.
- FLUDERNIK, MONIKA. (1999) When the Self is an Other: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil)indischen Gegenwartsliteratur. = *Anglia* 117, 71–96.
- GRABES, HERBERT. (2001) Literary History and Cultural History: Relations and Difference. = *REAL* 17 (Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions), 1–34.
- GREENBLATT, STEPHEN. (1988) *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. University of California Press, Berkeley.
- ISER, WOLFGANG. (1993) [1991]. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M. Suhrkamp.
- JAHN, MANFRED. (1998) [1995] Narratologie: Methoden und Modelle der Erzähltheorie. In: ANSGAR NÜNNING (Szerk.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. WVT, Trier, 29–50.
- NÜNNING, ANSGAR. (1992) Narrative Form und fiktionale Wirklichkeitskonstruktion aus der Sicht des New Historicism und der Narrativik: Grundzüge und Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Erforschung des englischen Romans im 18. Jahrhundert. In: *ZAA* 40, 3, 197–213.
- NÜNNING, ANSGAR. (1995) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung*. WVT, Trier, 1995.
- NÜNNING, ANSGAR. (1998b) [1995]. Literatur, Mentalitäten und Kulturelles Gedächtnis: Grundriß. Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In: *Uö.* (1998) [1995]. 173–97.
- NÜNNING, ANSGAR. (1996) Der englische Roman des 18. Jahrhunderts aus kulturwissenschaftlicher Sicht: Themenselektion, Erzählformen, Romangenres und Mentalitäten. In: *Uö.* (Szerk.) *Eine andere Geschichte der englischen Literatur. Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*. WVT, Trier, 77–106.
- NÜNNING, ANSGAR. (2001) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2, átdolgozott és kibővített kiadás.

- NÜNNING, ANSGAR. (2001 b) Kulturwissenschaft. In: Uő. (2001a) [1998], 353–56.
- NÜNNING, ANSGAR. (2001 c) Semantisierung literarischer Formen. In: Uő. (2001a) [1998], 579–80.
- NÜNNING, ANSGAR. (2001 d) No Literary or Cultural History without Theory: Ten Teutonic Theses on the Deconstruction and Reconceptualisation of two Complex Relationships. = *REAL 17* (Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions), 35–66.
- NÜNNING, ANSGAR – SURKAMP, CAROLA – ZERWECK, BRUNO. (1998) *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. WVT, Trier.
- NÜNNING, VERA. (1994) Die Feminisierung der Kultur: Kulturgeschichtliche Bedingungen für den Wandel der Wertschätzung der Frau im England des 18. Jahrhunderts. = *Archiv für Kulturgeschichte* 76, 135–163.
- NÜNNING, VERA. (1998) Unreliable narration und die historische Variabilität von Werten und Normen: The Vicar of Wakefield als Testfall für eine kulturgeschichtliche Erzählforschung. In: NÜNNING – SURKAMP – ZERWECK, 1998, 257–285.
- NÜNNING, VERA. (2001) New Cultural History/Kulturgeschichte. In: A. NÜNNING (2001a) [1998], 473–75.
- NÜNNING, VERA – NÜNNING, ANSGAR. (2000) *Multiperspektivisches Erzählen: Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. WVT, Trier.
- NÜNNING, VERA – NÜNNING, ANSGAR. (2000b) Von der Erzählerperspektive zur Perspektiven Struktur negativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: Uő. (2000), 3–38.
- NÜNNING, VERA – NÜNNING, ANSGAR. (2002) Von der strukturalistischen Narratologie zur „postklassischen“ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: VERA NÜNNING – ANSGAR NÜNNING: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. WVT, Trier, 1–34.
- PRINCE, GERALD. (1982) *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Mouton, Berlin.
- SURKAMP, CAROLA. (2002) *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte: Theorie und Geschichte der Perspektivenrelationierung im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier, WVT.
- THOMAS, BROOK. (2001) Figuring the Relation between Literatur and Cultural Histories. = *REAL 17* (Literary History/Cultural History: Forcefields and Tensions) 341–58.

Összeállította: Tóth Csilla

KÖNYVEK

Jaap Lintvelt: Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Québec – Paris: Nota bene – L’Harmattan, 2000, coll. Littérature(s), 306 l.

A francia irodalomtudomány jellemző vonása, hogy szerteágazó diskurzusában többnyire elkülönül a szociokritika (ami a marxista kritikával, az ideológikritikával és diskurzusanalízissel kapcsolódik össze) és a narratológia (ami általában még mindig strukturalista, ill. modális, vagyis genetike-i alapú). A némethez hasonló kulturális narratológiai szempontok alkalmazása főleg a kortárs frankofon irodalmi művek kapcsán gyakori, különösen az afrikai-maghrebi, a québeci, illetve a mauritiusi, seychelle-i, martinique-i irodalom esetében (amelyek a magyar olvasó számára kevésbé ismertek, így a szekunder irodalmuk sem igen tart számot az érdeklődésére). Ezek esetében a különböző kulturális antropológiai jelenségek (négritude) középpontiak, gyakran összefonódva a társadalmi nem (feminista) szempontjával, valamint a posztkoloniális és multikulturális szituációból fakadó problémákkal. Ezek kapcsán a test, a hatalom és az írás összefüggései kiválóan elemezhetőek narratológiai megközelítésben is. Ezek a szempontok a francia irodalom klasszikusainak elemzésekor együttesen ritkábban figyelhetők meg.

Az alábbiakban egy olyan monográfiáról szólok, amely a kevés kivétel közé tartozik, amennyiben egyesíti a két (műimmanens klasszikus narratológiai és kontextuális) szempontrendszer, emellett az elemzett szerzőket illetően részben irodalomtörténeti klasszikusra esik a választása (Maupassant esetében). Jaap Lintvelt nyugdíjba vonulásáig a Groningeni Egyetemen tanított francia és québeci irodalmat, munkáiban kiemelt figyelmet fordítva a narratológiai szempontok és az identitáskérdések (és ezzel összefüggésben a tér és a szexualitás megjelenési formái) elemzésének ötvözésére. Lintvelt könyvében négy szerző munkásságát vizsgálja: a „klasszikus” Guy de Maupassant, a közelmúltig kortárs (1998-ban, ill. 2000-ben

elhunyt) Julien Green és Anne Hébert, valamint Jacques Poulin, az idős (1937-ben született) québeci író műveit. Lintvelt kiindulópontja hasonló a kulturális narratológiáéhoz, de részben a lukácsi háttérű francia szociokritikából jön, amennyiben kiindulópontja szerint a szöveg elbeszélismódja és tartalmi elemei, ideológiai előfeltevései egy világképet fejeznek ki, egymással szoros összefüggésben. Ez a részben a Serge Doubrovsky-féle egzisztencialista kritikához, részben a Jean Rousset-féle marxista háttérű szociokritikához kapcsolódó alapállás teszi indokolttá a szöveg technikai és szemantikai (tematikus, ideológiai, személyes identitással kapcsolatos) aspektusainak integrált vizsgálatát.

A közös szempontrendszer ellenére a tárgyalt szerzők elemzése különböző mélységű, Hébert és különösen Maupassant tárgyalása számos (öt ill. nyolc) korábban róluk írt tanulmányának szintézise. Így a négy írónak szentelt négy fejezet terjedelmileg és tartalmilag is aránytalan, Green *Moirajának* és Poulin műveinek (elsősorban a *Vieux chagrin* címűnek) az elemzése nyilván kevesebb szempont alkalmazására ad alkalmat. Green regényében az elbeszélői nézőpontok mellett a műben megjelenő toposzokat elemzi a tematikus kritika módszerével a szerző, míg Poulin esetében az identitás megkettőződését (személyen belül és szereplőpárok formájában) és ennek elbeszéléstechnikai vetületét vizsgálja. Anne Hébert (Magyarországon érthetetlen módon szinte ismeretlen) québeci író műveiben a vizsgált tematikus és narrációs határátlépések részben szintén megkettőződéses és nézőpontváltások formájában jelennek meg. A női és québeci diegetikus pozíció, különösen a *Fous de bassan* és a *Premier jardin* című regényekben, a gyermekkor felidézésének különböző technikáin keresztül már jóval gazdagabb elemzést kap (modális) narratológiai és ideológiai kritikai, illetve feminista szempontokból – amelyek együttes alkalmazása egyfajta kontextuális narratológiaként fogható fel.

Témánk szempontjából még inkább érdekes a Maupassant novellisztikájával foglalkozó első része a könyvnek (amely terjedelmileg is közel felét adja a kötetnek). Lintvelt a narratológiát itt is a tematikus és az ideológiakritikával, valamint a személyes önazonosság kérdéseinek vizsgálatával kombinálja, nem kevesebbre vállalkozva, mint hogy Maupassant-nak mind a 301 elbeszélését csoportosítsa narratológiaiailag, hogy aztán az egyes típusokat szembesítse az ideológiai tartalommal. (A narráció típusa alapján minden egyes szöveg katalógizálásra kerül a könyv függelékében, aszerint, hogy milyen személyű és nézőpontú az elbeszélés, található-e benne beágyazott elbeszélés.) Talán meglepő, de a novellák fele keretes szerkezetű, naratív beágyazásra épül. Érdekes annak vizsgálata, hogy a különböző szerkezetű Maupassant-novellák elbeszélői milyen ideológiai funkciókat töltenek be, milyen például a társadalmi nemi pozíciójuk. Jellemző mintázatok fedezhetők fel aszerint, hogy férfiak vagy nők, az elbeszélők bizonyos szituációkban, bizonyos típusú elbeszélésekben. Megfigyelhető, hogy a férfiak eleve gyakrabban beszélnek nyilvánosan, mint a nők szereplők. Ez nem jelenti azt, hogy Maupassant szövegei egyszerűen tükrözik a polgári, férfiuralomra épülő társadalom ideológiáját. Egyrészt a nem polgári társadalmi rétegek szerepeltetése gyakran felforgató potenciált ad a szövegeknek, másrészt a keretes szerkezet kedvez – a narrátornak és az elbeszélés címzettjének a többszörözése által – az ideológiai polifóniának. A belső elbeszélőre gyakran jellemző nőgyűlöletet is árnyalja általában a külső elbeszélő. Ezt támasztja alá a szerelemmel kapcsolatos toposzok és állapotanalógiák áttekintése. Ezek után a szerző részletesen elemez néhány novellát: *A tuskó*, az *Így történt*, *A menedékház* és a *Boniface bácsi meg a bűntény* címűt, végül a *Bertát*. *A tuskó* ideológiai tartalmával kapcsolatban a belső elbeszélő megbízhatatlanságával érvel amellett, hogy a látszattal ellentétben a férjének barátját elcsábítani próbáló Berthe története távolról sem egyértelmű. A szokványos toposzok által sugallt jelentés, miszerint az izzó tuskó által is jelképezett szerelem és szexualitás egyfajta csapda az ártatlan férfi számára, valójában ironikus felhangot kap, így a novella ideológiailag polifonikussá válik. A több szempontból is rokonítható *Így történt* és *Berthe* állapotmetaforikája is visszajára fordul, a magasabb rendű

férfi nézőpont dialogikus szituációba vonódik és leértékelődik. A férfiak által bőrtönnek tekintett női ragaszkodás valójában a női szereplők (Rose, Berthe) ketrebebe zárt vadéhoz hasonló szenvedését eredményezik. Így az uralmi viszonyok álszent leplezésének ideológiája ironia tárgyává válik, az olvasót készítetve értéklésre és állásfoglalásra – nagyon is szubverzív módon. Sartre *Mi az irodalom?*-beli értékelésével ellentétben tehát Maupassant művei távolról sem egyszerű tükrözői az uralkodó rendnek, jóval inkább hiteltelenítik azt a figyelmes, aktívan értelmező és értékelő olvasó szemében, tehát valójában ideológiai transzgresszóiót képviselnek.

A könyvben szereplő elemzések valójában erőteljes narratív etikai érdeklődést jeleznek, anélkül, hogy ez szó szerint megfogalmazódna. A fő törekvés az író rejtett, csak a szereplőkben és a cselekményben megnyilvánuló világképének a rekonstrukciója, sokszor a szöveg látszólagos jelentésének ellenében. Mint láttuk, Maupassant esetében az alternatív (vagy esetleg: valódi) jelentést szerkezeti, narrációs, fokalizációs sajátosságok (analógiák, vagy éppen inkonzisztenciák) rejtik el, illetve mutatják fel (olvasattól függően). Az általános kétértelműséget az az ironia biztosítja, amelynek szövegszerű jelölője van, inkább szerkezeti megoldásokból következtethető ki, a modális és retorika narratológia eszköztárával, amelyet a megjelenő toposzok tematikus elemzése támogat. Ezek az elbeszéléstechnikai megfigyelések tehát a kontextuális (társadalmi nemi, ideológiai, identitásra vonatkozó) jelentésvonatkozások feltárását szolgálják, magától értetődőnek tekintve annak tényét, hogy a narratológia elemzés nem a kontextus, a jelentés és a befogadás figyelmen kívül hagyásával egyenlő.

BENE ADRIÁN

Balassa Zsófia – P. Müller Péter – Rosner Krisztina (Szerk.): A magyar színháztudomány kortárs irányai. Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Krónosz Kiadó, 2012. 157 l.

A színháztudomány fiatal terület, gyökerei néhány generációnyi múltat tekintenek vissza. Nálunk ennél is jóval fiatalabb, a XX. század utolsó egy-másfél évtizedében indult markánsabb fej-

lődésnek. Bécsy Tamás életműve jól tükrözi ezt a folyamatot: könyvei mellett a magyar színháztudomány ügyét iskolateremtő munkássága vitte előre. A Janus Pannonius Tudományegyetemen (ma Pécsi Tudományegyetem) az 1986–87-es tanévben létrehozta a dráma „C” szakot, ez később színházi specializáció néven folytatódott. Bécsy kollégái és tanítványai hivatásszeretettel és jó szervező munkával építették tovább az így lerakott alapokat. A magyar szakos alapképzésben (BA) színháztörténet szakirány, a mesterképzésben (MA) pedig színháztudomány szakirány létesült. 2012. tavaszán az „utódok”, azaz a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék és az Irodalomtudományi Doktori Iskola színháztudományt kutató és oktató munkatársai valamint doktoranduszai a meghatározó előzmény 25. évfordulója alkalmából konferenciát rendeztek. A *magyar színháztudomány kortárs irányai* ünnepi kötet, amely a konferencián elhangzott előadások javát nyújtja. Szerzői a hazai színháztudomány ismert kutatói és színháztudományi témákkal foglalkozó doktori iskolai hallgatók. Munkájuk tanúsítja, hogy a színháztudomány önálló diszciplínává vált Magyarországon, és többé nem az irodalomtudomány drámaelemzésekre szorítkozó alegysége. A tanulmányokat a szerkesztők a kutatási területek és irányok, valamint a kibontakozó dialógusok szerint rendezték három csoportba.

„A színház társadalmi vetületei” című rész a színház egyes kérdéseit a kultúra tágabb összefüggésrendszerében vizsgálja, más diszciplínák szempontjait is előtérbe hozva. Istókné Vámos Kornélia a női főszereplők áldozathozatali módjának tipologizálásából indul ki, amikor Euripidész új tragédiástruktúráját vallatja írásában. „Végjáték. Kleinkunst a haláltáborokban és a munkaszolgálatos lágerekben” a címe Neichl Nóra tanulmányának, amely egy lágerszöveg (Germaine Tillion: *Le Verfügbar aux Enfers*) műfaji egyediségét, sajátosan elidegenítő technikáit tárgyalja. Benczur Katalin írása („A színészelőképzés szaktárgyi rendszerének kialakulása Szentesen”) egy egyedülálló képzési forma létrehozásáról és évtizedes sikeres működéséről szól. „Színház és háború” címmel P. Müller Péter tanulmánya a látszólag inkompatibilis területek lehetséges érintkezési pontjait veszi górcső alá. Kapcsolatukról már a rájuk utaló nyelvi egységek árulkodnak, írja a szerző, ugyanis „A háború nagyon sok képet, kifejezést vesz át

a színháztól”, és a csaták megrendezésének vannak a színházra emlékeztető elemei (20.). A példák között az újrajátszott történelmi jelenetek és Shakespeare egyes drámáinak harcászati vonatkozásai szerepelnek. Színház és háború egymást áthatásának kutatása a „fikció és valóság egymásba fonódásának” (26.) sokágú kérdésköre szempontjából érdekes. Összefonódásuk mikéntje, tehetjük hozzá, egy nép vagy népcsoport kulturális emlékezetének rétegeiről, történelemhez, identitáshoz való viszonyáról is árulkodik.

Az írárok második csoportjának címe, „Teatrális térfoglalás” a színházi eseménynek a megjelenített relációkon és interakciókon keresztül érvényesülő térteremtő és térszervező erejére, a terek sokszorozásának és kiterjesztésének lehetőségeire utal. Rosner Krisztina írása egy újabb keletű színháztudományi diskurzusba nyújt bevezetést, „Légy a fényben – színrevitt állatok” címmel. A szerző az állatok tanulmányozásával foglalkozó interdiszciplináris kutatások, az „animal studies” morális felvetései és más tanulságai figyelembe vételével említ többféle szempontot, melyek mentén az állatok színházi megjelenéseit osztályozni lehet. Elemzően ír továbbá a hazai lovas színházról és gondolatébresztően utal arra, hogy az állat a színházban (is) mennyire az ember céljait szolgálja: az élő állatok szerepeltetését „a tér határainak világos kijelölése” jellemzi, míg a halott állatok szimbolikus jelölökké válnak (51.). A „teatrális térfoglalás” különleges, manapság sokat vizsgált esete a monologikus dráma. Balassa Zsófia „Monodramák közléről. A monodráma mint antiutópia” című tanulmánya elsősorban Csehov, Beckett, Pinter és Sarah Kane monológ-drámáinak megidézésével támasztja alá tételét, miszerint a monodráma hiánya épül, „nem a válasza várás heroikusnak ható örök aktusát jeleníti meg, hanem többek között a dialógusra törekvés antiutópiába hajló lehetetlenségét és hiábavalóságát” (56.). A példaként citált művek, elsősorban Beckett *Az utolsó telerce*, *Ringatója* és Kane-től a *4.48 Pszichózis* igazolják is a kommunikációra való képtelenséget, hiszen főszereplőik teste és hangja elválik egymástól. Olyan széles spektrumú azonban ez a műfaj, hogy egyfajta definíálás aligha nyújt keretet a variánsok gazdagságának számbavételére. „A tudat játéka: újrárás a káosz felől. Észlelési sajátosságok Bodó Viktor rendezéseiben” címmel Deres Kornélia Bodó munkái kapcsán többek között

a mentális terek előtérbe kerülését emeli ki, valamint a teátrális és film együttes hatásait elemzi. A Bauhaus színházi törekvéseit taglalva Tóth Viktória a terek geometrikus elrendezése, a fokozott dinamika és vizuális elemek, továbbá az emberi test újrakoncipiált használatára összpontosít. Imre Zoltán „A magyar színházról és elméletéről 2012” írva történeti áttekintést nyújt, és megfogalmazza az igényt, hogy „a szakmán belül és társadalmi szinten” olyan változásra van szükség, „amely lehetőséget kínál a hazai színház európai integrációjára, az értékpreferenciák mentén való közbeszéd kialakítására” (75–76.).

A kötet harmadik része a színháztörténettel foglalkozó PHILTER-projekt részeredményeiből nyújt ízelítőt, melynek megvalósítására a Károli Gáspár Református Egyetem Színháztudományi Tanszékén alakult kutatócsoport. Munkájuk célja, hogy számos előadás rekonstruálására és elemzésére alapozva elkészítsék és digitális formában közreadják a magyar színház 1949 utáni történetét. Az itt közölt, a projekthez kapcsolódó tanulmányok feltárják egy-egy előadás színháztörténeti kontextusát, elemzik a dramaturgia problémáit, a rendezést és színészi játékot, a vizuális és akusztikai hatásokat. Módszerük jellemzőit Kékesi-Kún Árpád foglalja össze, aki egy-egy előadás emlékezetét a következőképp látja megalkothatónak: „Egyrészt a rendezés innovációira irányuló saját (személyes) emlékek, másrészt a dramaturgiai munka precíz átgondoltságának végigkövetésére készítő (felvételtől történő) újranezés, harmadrészt az előadást reflektáló és egymással is polemizáló szöveges emlékek alapján” (144.). A kötetben tárgyalt, 1961 és 2007 közötti előadások közös eleme, hogy neoavantgárd, posztmodern vagy éppen posztdramatikus jegyeikkel és irányultságukkal együtt is politikai színházat képviselnek, innovatív törekvéseik révén a kulturális diskurzusok metszéspontjain jelentkező, illetve a történelmi változások által felszínre hozott kérdésekre reflektálnak. Különösen érdekes módon történik ez a következő elemzésekben. A modern táncművészetet nálunk meghonosító pécsi balett életre hívásában a korabeli bénító politizáltságra való reagálást emeli ki Eck Imre *Az iszonyat balladája* (1961) című koreográfiájáról írva a Fenyves Márk – Vincze Gabriella szerzőpáros. A *Borisz Godunov* (rendező: Kovalik Balázs, 2002) és a *Lohengrin* (rendező: Katharina Wagner, 2004) elemzésében Kál-

mán Mária illetve Kékesi-Kún Árpád az eredeti művek politikumának a mi közelmúltunk hatalom- és rendszerváltó történései közébe helyezett újraértelmezését hangsúlyozza. A kettős beszéd és a disszonáns elemek ironikus hatását emeli ki Jákfalvi Magdolna és Niklosz Krisztina két rendezést taglalva (Jeles András: *A mosoly birodalma*, 1986, Eszenyi Enikő: *Heilbronni Katica avagy a tűzpróba*, 1994). Szintén ironikus effektusokkal él az Ács János rendezte *Munkásoperett* (1985), amely a hatvanas évekre emlékeztető látványt tár a néző elé, ahol „a harmadik felvonás *happy end*-jének ürességét... nyitott tér” érzékeltette, írja Kiss Gabriella (115.). Végül mindegyik elemzés kitér az előadások hatástörténetére, a játéknelv radikális megújítására való törekvések esetenként vegyes fogadtatására.

A kötet remélhetőleg eljut minél több nem szakmabeli olvasóhoz is, hogy változatos tartalma és problémaérzékenysége révén közelebb vigye hozzájuk a színháztudomány világát, magát a színházat, és formálja nézői kultúrájukat. Tanulmányában Imre Zoltán a hazai színházi diskurzus hiányosságait említi. A *magyar színháztudomány kortárs irányvai* lépés afelé, hogy ez a diskurzus élénkebbé és korszerűbbé váljon, további kérdések felvetésével és a kutatási, ismeretterjesztési módszerek termékeny átgondolásával gazdagodjon.

KURDI MÁRIA

Pierre Bayard: *Il existe d'autres mondes*. Paris, Minuit, 2014, 160. l.

Pierre Bayard a Párizsi 8-as egyetem irodalom-professzora és pszichoanalitikus nem ismeretlen a magyar közönség számára, bár méltatlanul kevés figyelmet kapott mindezidáig. *Hogyan beszél-gessünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?* című könyve, amelyet több mint huszonöt nyelvre fordítottak le eddig, még kiadásának évében, 2007-ben megjelent magyarul.

Mint legtöbb könyve, a legújabb, *Il existe d'autres mondes* (Léteznek más világok, 2014) is a Minuit kiadó *Paradoxe* sorozatában jelent meg. Ebben újra a már megszokott írói stílusával és technikájával találkozhatunk: szigorú gondolatvezetés nem kevés humorral fűszerezve, amelyet a vigyázatlan olvasó könnyen készpénznek vehet, hamar Bayard

logikai útvesztőjének kellős közepén találva magát így. Az olvasót végig magával ragadva, játszi könnyedséggel képes egészen elképesztő feltételezéseket bebizonyítani és alátámasztani, akár hétköznapi, mindenki által ismert példákkal. Hiszen ezt tette már a *Ki ölte meg Roger Ackroyd?*-ban is (Qui a tué Roger Ackroyd?, 1998), amelyben bebizonyította, hogy Agatha Christie tévedett saját detektívtörténetének megoldása kapcsán, vagy a *Plagiat par anticipation*-ban (2009), melyben megdöbbentő módon képes meggyőzni minket arról, hogy Voltaire anakronisztikus módon plagizálta Conan Doyle-t. És míg korai műveiben – pl. a *Mau-passant avant Freud*-ban (1994) – engedi az olvasót egy-egy megjegyzés erejéig logikája mögé látni, a későbbiekben már nem lankad, és a paradoxon csapdáját könyörtelenül rázárja az olvasóra, aki csak akkor tudja értetlenség nélkül letenni a könyvet, ha képes meglátni a sorok közül rákacsintó szerzőt, és vele együtt szórakozni. Ekkor kiderül, hogy a könyv igazából játék, amely azonban nagyon is sok igazságot tartalmaz. A paradoxon kiteljesítésének szerves része a fáradhatatlan rendszerezés, a folytonos kategorizálás (esetenként az éppen kibontakoztatott értelmezési rendszerhez tartozó szöveget a könyv végén!), és a hipotézisek irodalmi, filmes vagy éppen a pszichoanalízis területéről vett példákkal való alátámasztása. Jellemző módon, szinte már első műveiben jelen vannak későbbi írásainak alap gondolatai (úgy mint a plágium, az *unheimlich* vagy nyugtalanító idegenség, a párhuzamos világok, az irodalom és a pszichoanalízis összefüggésének problematikája), a szövegeket át- és átszövik a keresztutalások, így hozva létre könyveinek szövevényes egységét. Minden műben találni olyan szöveghelyeket, elágazásokat, amelyek kapcsolódási pontot nyújtanak a múlt- vagy jövőbeli írásoknak. Az egymásba lapozható művek szinte kínálják magukat, hogy valaki végre felrajzolja Bayard eddigi műveinek egymásba nyíló, egymásból kihajtogatható, fereglyukakon keresztül kommunikáló univerzumainak térképét. Mindez gondolati világának egységét, de egyben szerteágazóságát, valamint briliáns írói készségét dicséri.

Legújabb könyvében Bayard a párhuzamos világok paradox univerzumába vezeti az olvasóját, ezért is ajánlja azt humoros módon Schrödinger macskájának (vajon hány könyvet írhattak már a történelem során macskához, ráadásul elkép-

zelthez?). A könyv négy nagy fejezetre tagolódik, melynek mindegyike három részből áll. Az első a párhuzamos univerzumok történetével foglalkozik, amellyel főképp a természettudományok területén, valamint a tudományos-fantasztikus művekben találkozhatunk. Bayard vázolja a kvantumelméletben *Schrödinger macskája* néven elhíresült gondolat kísérletet (1935), amellyel Erwin Schrödinger azt akarta szemléltetni, hogy a szubatomi részecskék egyidejűleg több helyen, különféle állapotban is lehetnek, azonban megfigyelés hatására csupán egyféle állapotba kerülnek. Tehát nem vagy az egyik vagy a másik állapotban vannak, hanem egyszerre mind a kettőben. Bruce DeWitt úgy oldja fel ezt a paradoxont, hogy külön univerzumot feltételez minden részecskefázishoz. Bayard ebből kiindulva azt feltételezi, hogy egy olyan többszörös világban élünk, ahol életutunk elágazásai nem maradnak virtuális állapotban, és amely nem a 'vagy', hanem az 'és' logikája szerint működik. A párhuzamos univerzumok elmélete fontos szerephez jut az időutazást tematizáló tudományos-fantasztikus művekben is. Például René Barjavel: *Az óvatlan utazó* (Le voyageur imprudent, 1943) című művében, amelyben az időutazó főhős a történelem fonalának megváltoztatása érdekében megkísérli meggyilkolni Napóleont, azonban az utolsó pillanatban egy katona a golyó elé veti magát, megmentve így a jövődöbéli császár életét. A hős katonáról azonban kiderül, hogy időutazónk egyik felmenője. Így áll elő az a paradox helyzet, hogy ha hősünk megölte felmenőjét, akkor ő maga nem létezhetett, viszont akkor felmenője él, hiszen nem ölte meg senki, és így ő maga is világra jöhetett. Az időhurokba került időutazó logikai paradoxonja csakis akkor oldható fel, ha megváltoztatjuk a térről való felfogásunkat: nem csak egyetlen világ létezik, hanem párhuzamos, egyszerre létező univerzumok sokasága.

A párhuzamos univerzumok topológiájának fontos eleme a passzázs. Egy ilyen, a természettudósok által is létezőnek feltételezett átjáró a *féreglyuk*. Bayard szerint, amíg nem áll módunkban ezeket használni, hagyatkozzunk az írók és más művészek tapasztalataira, akik különösen érzékenyek a párhuzamos világokból átszűrődő *visszhangok* meghallására. Emellett bizonyos jelekből – a freudi *unheimlich* (nyugtalanító idegenség), a szerelem első látásra, illetve a *déjà vu* érzése – mi magunk is következtethetünk a párhuzamos

univerzumok létezésére. E felvetés következetes végiggondolásával jutunk el a „belső univerzumok elmélete” című részben ahhoz a feltevéshez, hogy az egyes univerzumokon belül további párhuzamos univerzumok létezhetnek.

Mindezek tükrében nem véletlen az igény arra, hogy a párhuzamos univerzumok felől újragondoljuk az irodalmat, hiszen egyes írók művei szembeszökő módon tanúskodnak párhuzamos világokban élt életükről. Ez ad magyarázatot arra, hogyan lehetett képes Kafka a totalitárius rendszerek létezése előtt olyan élethűen leírni azokat. Bayard Nabokovot, Dosztojevszkijt, a Brontë nővéreket és Freudot hozza példának, rámutatva arra, hogy a freudi és lacani szubjektum belső megosztottsága nem elég az 'egy' logikájának felszámolásához. A párhuzamos világok koncepciója a külső megosztottságot és a szubjektum valódi többszörösségét hozza el.

Az utolsó fejezetben Bayard merészen arra buzdít, hogy amennyiben sikerül felderítenünk műveik alapján azokat a lehetséges párhuzamos univerzumokat, melyek visszhangja megőrződött az egyes írók műveiben, itt az ideje, hogy bepótoljuk évszázados lemaradásunkat és hozzáfogjunk

e szerzők *párhuzamos életrajzainak* megírásához. Az epilógus a párhuzamos világok elméletét ki vetíti ránk, az olvasókra: mindenekelőtt saját magunkat kell újraértelmeznünk annak fényében, hogy pszichénk nem egy egységes és homogén egész, valamint hogy – habár nem vagyunk tudatában – több életet is élünk egyszerre a mai eszközeinkkel még nem elérhető párhuzamos univerzumokban.

Bayard művében végig az orránál fogva vezeti az összezavarodott olvasót gondosan felépített elméletében, ugyanakkor gondolkozásra is készíttet, felnyitja szemünket: arra biztat, hogy merjünk kreatívak lenni, szemléletet váltani, más-hogy tekinteni a világra – ahogy teszi azt ő maga is könyvről-könyvre, folyton változtatva értelmezéseinek keretét. Csak szorgalmazni tudjuk a további Bayard-könyvek magyarra fordítását, hiszen azok kellemes, kihívással teli és gondolatébresztő olvasmányok. A szerző eredeti és könyvnyed stílusának köszönhetően pedig talán még azokat is olvasásra készítheti, akik egyébként nem kedvelik az irodalomelméleti könyveket.

LIPTÁK-PIKÓ JUDIT

TARTALOM

Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia

TANULMÁNYOK

TÓTH CSILLA: Kontextuális-kulturális narratológia és funkiótörténet	155
MARION GYMNIH – ANSGAR NÜNNING: Kulturális tudás és intertextualitás: Alapfogalmak és kutatási módszerek az irodalom kontextualizálásához (Fordította: Joós Katalin)	182
WOLFGANG HALLET: Az intertextualitás mint a kultúratudományos irodalomtudomány módszertani alapvetése (Fordította: Sarankó Márta)	206
NANCY ARMSTRONG: A realizmus tárgya (Fordította: Tóth Csilla)	226
NANCY ARMSTRONG: Mielőtt a realizmus képmássá vált volna (Fordította: Tóth Csilla)	232
WINFRIED FLUCK: A kulturális imaginárius (Az amerikai regény funkiótörténete, 1790–1900) (Fordította: Deczki Sarolta)	241

SZEMLE

TÓTH CSILLA: A szerző feltámadása	259
TÓTH CSILLA: A szintézis megkerülhetetlensége: A megbízhatatlan elbeszélő a kulturális-kontextuális narratológia tükrében	270

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

289

KÖNYVEK

JAAP LINTVELT: Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité / BENE ADRIÁN	293
BALASSA ZSÓFIA – P. MÜLLER PÉTER – ROSNER KRISZTINA (Szerk.): A magyar színháztudomány kortárs irányjai / KURDI MÁRIA	294
PIERRE BAYARD: Il existe d'autres mondes / LIPTÁK-PÍKÓ JUDIT	296

INHALT

Funktionsgeschichte und kontextuellen-kulturellen Narratologie

ABHANDLUNGEN

CSILLA TÓTH: Kontextuellen-kulturellen Narratologie und Funktionsgeschichte	155
BIRGIT NEUMANN – ANSGAR NÜNNING: Kulturelles Wissen und Intertextualität: Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur (Übersetzt von <i>Katalin Joós</i>)	182
WOLFGANG HALLET: Intertextualität als methodisches Konzept einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft (Übersetzt von <i>Márta Sarankó</i>)	206
NANCY ARMSTRONG: Der Gegenstand des Realismus (Übersetzt von <i>Csilla Tóth</i>)	226
NANCY ARMSTRONG: Vor dem Realismus war die Ähnlichkeit (Übersetzt von <i>Csilla Tóth</i>)	232
WINFRIED FLUCK: Das kulturelle Imaginäre (Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans, 1790–1900) (Übersetzt von <i>Sarolta Deczki</i>)	241

RUNDSCHAU

CSILLA TÓTH: Die Aufhebrstehung des impliziten Autors	259
CSILLA TÓTH: Die Unumgänglichkeit der Synthese: Der unzuverlässige Erzähler im Spiegel der kulturellen-kontextuellen Narratologie	270

BIBLIOGRAPHIE-AUSWAHL

289

BÜCHER

293

CONTENTS

Changing Functions of Literature and Contextual-Cultural Narratology

STUDIES

CSILLA TÓTH: The Cultural-Contextual Narratology and Changing Functions of Literature	155
BIRGIT NEUMANN – ANSGAR NÜNNING: Cultural Knowledge and Intertextuality: Basic Concepts and Research Projects to contextualise of Literatur (Translated by <i>Katalin Joós</i>)	182
WOLFGANG HALLET: Intertextuality as Methodological Concept of a Literary Critic tending to Cultural Studies (Translated by <i>Márta Sarankó</i>)	206
NANCY ARMSTRONG: Realism's Subject (Translated by <i>Csilla Tóth</i>)	226
NANCY ARMSTRONG: Before Realism Was Resemblance (Translated by <i>Csilla Tóth</i>)	232
WINFRIED FLUCK: The Cultural Imaginary (Changing Functions in American Literature, 1790–1900) (Translated by <i>Sarolta Deczki</i>)	241

REVIEW

CSILLA TÓTH: Resurrection of the Implied Author	259
CSILLA TÓTH: The Unavoidability of Synthesis: The Unreliable Narrator in View of Cultural-Contextual Narratology	270

SELECTED BIBLIOGRAPHY	289
-----------------------	-----

BOOKS	293
-------	-----

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974

1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika

1975

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika

1976

1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.

1978

- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
4. sz. Új magyar világirodalom-történet

1979

- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)

1980

- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982

1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984

- 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985

- 1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban

1986

- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában

1987

- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
- 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988

- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei

1989

- 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
- 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezéskritikája

1990

- 1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
- 4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992

- 1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
- 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993

- 1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
- 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
- 3. sz. A kortárs olasz irodalom
- 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995

- 1 – 2. sz. Poszt szemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
- 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
- 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
- 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
- 4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány

1997

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
- 3. sz. A korszakok alakzatai
- 4. sz. (Új) filológia

2001

- 1. sz. Változatok a dialógusra
- 2 – 3. sz. Dante a XX. században
- 4. sz. Az interpretáció érvényessége

2002

- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
- 3. sz. Autobiográfia-kutatás
- 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája

2003

- 1 – 2. sz. A minimalizmus
- 3. sz. Mikrotörténetírás
- 4. sz. Kísérleti irodalom

2004

- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
- 3. sz. A hipertext
- 4. sz. Wittgenstein poétikája

2005

- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
- 3. sz. Régi az újban
- 4. sz. Vico körei

2006

- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
- 3. sz. Frege aktualitása
- 4. sz. Relevancia

2007

- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
- 3. sz. Ökokritika
- 4. sz. Etikai kritika

2008

- 1. sz. A második olvasat
- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
- 4. sz. Az autonómia új esélyei

- 2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
 - 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
 - 4. sz. A jövőbelátás poétikái

- 2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
 - 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
 - 4. sz. A szerző poétikája

- 2011
- 1 – 2. sz. Testírás
 - 3. sz. Meghekkelt valóságok
 - 4. sz. Új gazdasági kritika

- 2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertóriuma 1955–2011
 - 3 – 4. sz. Boccaccio 700

- 2013
- 1. sz. Narratív design
 - 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
 - 3. sz. Corpus alienum
 - 4. sz. Esztétika és politika

- 2014
- 1. sz. Cseh dekadencia

Folyóiratunknak ez a száma
a Magyar Tudományos Akadémia Könyv- és Folyóirat-kiadó Bizottsága,
valamint a Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat-kiadási Kollégiuma
támogatásával jelent meg.



Nemzeti Kulturális Alap

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
<http://www.argumentum.net>

Tördelte: Láng András
Budapest, 2014

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
ISSN 0017 – 999X

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

*Funkciótörténet
és kontextuális-kulturális narratológia*

2014

2

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLÉ	REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONTJA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

T. ERDÉLYI Ilona
FÖLDES Györgyi
GRÁNICZ István
HITES Sándor
KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres
ODORICS Ferenc

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: (+36-1) 279-2762, fax: (+36-1) 3853-876

E-mail: helikon@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2014/5. – LX. évfolyam Megjelenik negyedévenként	2014/5. – LX. année Revue trimestrielle
---	--

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1008 Budapest Orczy tér 1.) Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon 303-3440. További információ: 80/444-444. Példányonként megvásárolható az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: 485-1040, fax: 485-1041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Batthyány Kultur-Press* Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2014-re: 5 200 Ft

Egy szám ára: 1 300 Ft

Ára: 1 300 Ft

Előfizetés egy évre: 5 200 Ft

